جاك كيرواك

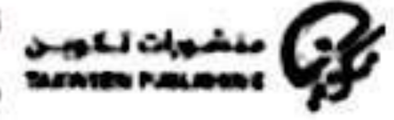
الهايكوات الكاملة

ترجمة

محمد مظلوم



الكاتب: جاك كيرواك
عنوان الكتاب: الهايكوات الكاملة
ترجمة: محمد مظلوم
X
تصميم الغلاف: يوسف العبدالله
تنضيد داخلي: سعيد البقاعي
X
ر.د.م.ك: 978-9921-775-94-5
الطبعة الأولى - يوليو/ تموز - 2023
1000 نسخة
X

X


الكويت - الشويخ الصناعية الجديدة
تلفون: 40 04 81 98 965 +
بغداد - شارع المتنبي بناية الكاهجي
تلفون: 60 58 00 11 78 964 +
takween.publishing@gmail.com
takweenkw
takween_publishing
TakweenPH
www.takweenkw.com
X
لبنان - بيروت / الحمرا
تلفون: 683 345 1 961+ / 910 541 1 961+
بغداد - العراق/ شارع المتنبي عمارة الكاهجي
تلفون: 07810001005 / 07830070045
daralrafidain@yahoo.com
Dar alrafidain
info@daralrafidain.com
Dar.alrafidain
www.daralrafidain.com
Dar alrafidain

الهايكوات الكاملة

جاك كيرواك

ترجمة

محمد مظلوم



الفهرس

1 - الغلاف 2 - الهايكوات الكاملة 3 - جاك كيرواك الجوّالُ الهَائِمِ 4 - - I - 5 - — II — 6 - -
III- 7 - - IV - 8 - - V – 9 - - VI - 10 - -VII-



جاك كيرواك الجوَّالُ الهَائِم

(من الهايكو الياباني إلى الهايكو الأمريكي(1

-١-

رغم أن جاك كيرواك (١٩٢٢ - ١٩٦٩) عاش حياة وجيزةً، فإنَّ وجازتَها اقترنت بتجربة صاخبة وعطاء غزير تمثَّلَ في عشرات الأعمال؛ من شتى الأشكال الأدبية من روايات وأشعار ونصوص مفتوحة ومقالات.

إنه (ملك البيتس) كما وصفه كاتب سيرته (باري مايلز) في كتابه عنه، الذي يؤكد فيه أن شخصية كيرواك مليئة بالتناقضات، ونادراً ما عاش في سلام حتى مع نفسه.

ومثلما يؤرَّخ لميلاد الحداثة في الأدب الغربي برواية وقصيدة: رواية (عوليس) لـ(جيمس جويس) وقصيدة (الأرض الخراب) لـ (تي إس إليوت) يؤرَّخ لولادة جيل ما بعد الحداثة، أو (جيل البيت) أو حركة الثقافة المضادة في أمريكا برواية وقصيدة:

رواية (على الطريق) لجاك كيرواك (نشرت عام ١٩٥٧ بعد سبع سنوات من إنجازها، وكان قد نشر فصلاً منها في مجلة (الكتابة الأمريكية الجديدة) تحت عنوان (جيل جاز البيت) رغم أن هناك لـ(جون كليلون هولمز) أوّلَ رواية منشورة تصور عالم (جيل البيت) (Go) من يرى في رواية لاسيما وأن عنوانها في طبعة ١٩٥٩ أصبح: (فِتية البيت) وهي تروي يوميات وارتكابات وتمردات أدباء ذلك الجيل في فتوتهم.

وقصيدة (عواء) لـ(ألن غينسبرغ) المنشورةُ عام ١٩٥٦.

لكن هذه التوثيقات التاريخية لا تمثِّل وقائع التاريخ نفسه في كل الأحوال. فكثيراً ما ردّدَ غينسبرغ أن كيرواك أستاذه، وإنه استفاد من تحريضه الشخصي المباشر، أو من قراءته لأعماله التي اطَّلع على مخطوطاتها منذ الأربعينيات، ومن أسلوبه في (النثر العفوي) الذي بيَّنه في مقال له بعنوان (أصول النثر العفوي) في اعتماد تقنية التدفق الشعوري والصراحة اللغوية والذهنية، والتداعي التعبيري المنفلت، ليس في الإسهاب، بل في إطلاق العنان لكلماته وأفكاره الخام للاعتراف والحديث عن التجربة، وتصويت المكبوت بكتابة التجارب كما هي وباندفاع غريزي للغة، ليبوحَ بأسرار ذاكرته. حتى أن تقنية البيت الشعري الذي يجمع بين التدوير والقطع الايقاعي في قصيدة (عواء) يعكس تأثراً بأسلوب كيرواك المستعار أصلاً من موسيقى الجاز ومن (يوغا) التنفس في التأملات البوذية، كما استخدم كيرواك تقنية جويس في تيار الوعي، وتحت تأثير هذا المفهوم كتب رواية (على الطريق) في ثلاثة أسابيع و(الصعاليك المستنيرون) خلال أسبوعين فقط بعد أن أمضى سنوات في كتابة روايته الأولى (البلدة والمدينة) وأعادَ تنقيحها مرات عدة ومع هذا لم تختلف كثيراً عن أعمال آخرين وجاءت متأثرة إلى حد ما بأعمال (توماس ولف).

من هنا دأب كيرواك على إضفاء جرعة جديدة على الأدب المكتوب بالإنكليزية، فقد غيرت كتاباته الكثير من بلاغة تلك اللغة، رغم أن الإنكليزية لم تكن الكلمة الأولى التي نطقها - فهو من أصول كندية-فرنسية اسمه الأصلي (جان لويس ليبريس دي كيرواك) ونشأ في (لويل بماساتشوستس) لذا كان يتحدث بالفرنسية مع عائلته ولم يبدأ في تعلم اللغة الإنكليزية إلا بعد دخوله المدرسة، في سن السادسة تقريباً، ولم يتحدث بها بطلاقة حتى أواخر سنّ المراهقة - كما اكتشف لتناقض وظيفة اللغة ما بين الحياة والأدب، بعدما انتبه أن ما يتحدث به هو وأصدقاؤه: وليم بوروز وغينسبيرغ ونيل كاسيدي ولوسيان كار وسواهم فيما بينهم بصراحة وعفوية، مختلف تماماً عمَّا هو مدوَّن في الأدب. مما جعله يجري مراجعة كاملة لما ينبغي أن يكون عليه الأدب، في ذهنه، وفي أذهان القراء، وفي أذهان النقاد، الذين هاجموا الرواية في البداية منتقدين افتقارها إلى ما وصفوه بـ (معمار متقن) فهي تنصب على سرد رحلة عصبة من الأصدقاء يتجوَّلون في سيارة ويرتكبون المعاصي! بيد أنها أصبحت، في آخر الأمر، نموذجاً رائداً لأدب الصعلكة المعاصرة، وإحدى الكلاسيكيات في هذا المجال. والواقع أن كيرواك رأى (أن الأدب المستقبلي سيتمثَّل بما كتبه الناس فعلياً لا بما حاولوا فيه خداع الآخرين مما فكَّروا أن يكتبوه، حين نقَّحوه.) لذلك فإن جميع أعماله، تقريباً، قامت على مزيج من سير ذاتية وشخصية له ولآخرين، فشخصياتها وأبطالها أصدقاؤه وأفرادُ عائلته، ومادتُها ذكرياتُه عنهم ويومياته مع محيطه وجيله، فكتب عن تجاربهم بصراحة وبأسمائهم الحقيقية قبل أن يعدِّل الناشرون أسماء الشخصيات تجنباً لدعاوى التشهير.

بالإضافة لأعماله الروائية يُعدُّ كيرواك أحد أهم شعراء أمريكا في عصره ففي شعره مدى مُتسع من تداعيات الصور والمعاني الذهنية. فقد جرَّبَ أشكالاً شعرية شتَّى: كلاسيكيةً وحديثةً، غربيةً وشرقيةً، ففيما يتعلق بالأشكال التي تمثل تقاليد الشعر الأمريكي المختلفة، كتب في عدَّة منها بما فيها: القصائد، قصيرة أو طويلة، والسونيتات، والمزامير، والبوب والبلوز (التي اعتمد فيها إيقاع موسيقى البلوز والجاز كما في (بلوز مكسيكو سيتي) وهي قصيدة نشرها عام ١٩٥٩ وتتألف من ٢٤٢ مقطعاً كتبت بين عامي ١٩٥٤ و١٩٥٧، وتعبر عن نموذج كتابته في التدفق العفوي، ومعتقداته البوذية، وخيبة أمله الشخصية لعدم نشر روايته (على الطريق) آنذاك. وهي نموذج يفصح عن براعته في ما سُمي آنذاك (الشعر الإسقاطي).

كما وظَّفَ معرفته العميقة بالأدب الفرنسي، ولغته ذات الكيمياء النفيسة، في نصوص مفتوحة هَدَمَ بها الحدود بين النثر والشعر بحيث أن صفحة طويلة كاملة من رواياته تبدو رشيقة كبيت شعريٍ في ملحمة. فحتى أعماله النثرية، كانت قصيدة ممتدة. كما هو الحال في نص (أكتوبر في أرض السكة الحديد) الذي كتبه خلال عمله في محطة قطارات على خط سكك حديد الباسفيك، وهو نصٌ مفتوح يروي تجربته ومشاهداته، وكشف في أحد حواراته بأنه أراد في هذا النص أن يحاكي (حركة القطار وقعقعة عجلاته الحديد على السكة مثل عربة محرك بخاري في الأمام وهي تسحب مائة عربة خلفها) وكذلك الحال في (الدكتور ساكس) أو حتى في روايته (على الطريق) إذ يرى أن زمن التأليف هو بُنية العمل الفني، بمعنى أن ما يدور في الذهن خلال تلك اللحظة هو الموضوع. (الزمن هو الجوهر الأصلي) وهو ما كتبه في مقال قصير عن كتابة الشعر، بعنوان (أصول النثر العفوي)).

كما استفاد من التراث الشرق آسيوي في تكييف أشكال فنية في أعماله؛ لا سيما الشعرية فكتب مستوحياً شكل (السوترا) -وهو مصطلح سنسكريتي يعني سلسلة من التعاليم البوذية تصاغ في شكل أقوال مأثورة -وتجلى هذا الشكل في قصيدته الطويلة-الممقطعة: (الكتاب المقدس للأبد الذهبي) كما اعتمد أشكالاً شعرية شرقية أخرى، أهمها (الهايكو) الذي وظفه داخل العديد من أعماله السردية والذي يظهر بوضوح في رواية (الصعاليك المستنيرون). وفي هذا الفن الشعري الصعب والخاص يتميز بسمة متفردة في شعريته، فهو أفضل من كتب الهايكو (الأمريكي) في وقت كان فيه كثيرون يكتبونه بتأثير ترجمات عزرا باوند وكينيث ريكسروث للشعرين الياباني والصيني.

فما هي قصة جاك كيرواك مع الهايكو؟

وأية صلة وجودية وتجربة روحية جمعته بهذا الشكل الشرقي القادم من أقاصٍ بعيدة؟

ثُمَّ ما أهمية هذا الشكل الشعري في الفلسفة البوذية ومذهب (الزن)؟ وما مدى الآصرة بينهما من جهة؟ وبينها وبين ما امتازت به تجربة كيرواك؛ من روح البحث وفكرة التجوال والهيام على وجه البسيطة مع التائهين الحائرين والسالكين في الأساطير القديمة... من جهةٍ أخرى؟

هل أجاد كيرواك، كتابة الهايكو وفق التقاليد اليابانية والقواعد الصارمة لهذا الفن؟ أم خرج، عامداً أو غافلاً، عن تلك القواعد والتقاليد؟

وهل كان الهايكو مرحلة عابرة وغرضاً طارئاً أو عارضاً في تجربته؟ أم هو خيارٌ أساسيٌّ يتطوَّر ويتجدَّد على امتداد مسيرته الإبداعية؟

الصفحات التالية من هذه المقدمة/ الدراسة ستحاول تقديم إجابات عن كل هذه الأسئلة، وقد تتوغل عميقاً في تفاصيل آمل أن تكون مهمةً للقارئ العربي الجاد، وللشاعر والباحث المختص على حدٍّ سواء.

-٢-

في فترة الهدوء والانتظار بين كتابة روايته (على الطريق) عام ١٩٥١، ونشرها عام ١٩٥٧، تحول كيرواك إلى دراسة البوذية. فبعد أن أنهى رواية (أهل القاع) في خريف عام ١٩٥٣، ضاق ذرعاً بحياته وفقد ثقته بالعالم من حوله بعد علاقة الحب الفاشلة التي كانت الثيمة الأساسية في هذه الرواية، فاختار بدءاً نهج (ثورو)(2) حالماً بحياة برية بدائية متمردة على المدنية. ثم اطلع على حياة (اشفاغوشا)(3) وانهمك في دراسة مذهب (الزن) وفي سياق دراسته للبوذية تولد افتتانه بالشكل الشعري السامي والعجيب للهايكو.

كان اكتشاف الهايكو أشبه باستخلاص الذهب من بين معادن خام أخرى أقل نفاسة، فهو أشبه بمحض بذرة تنطوي في جوهرها على شجرة سامقة ستنبثق من هذا الكائن المتناهي الصغر. ومن

هنا فهم كيرواك أن قصائد الومضة الخاطفة هذه ستكون بمثابة اللحظة التي تتضمن الأبد من خلال الاحتفال بالطبيعة والوعي المكثف الذي يتخلل الطريق الشاقة لبلوغ الحكمة. وهكذا بدا له الهايكو متوافقاً مع تكوينه الروحي ووثيق الصلة مع طروحاته عن العفوية والتجلي والبساطة والعمق، في سياق سعيه الروحي والفني، فدأب على كتابته على امتداد تجربته وأضحى وسيلة مهمة لتجديد أدب التأمل بتقديم نموذج للعل الرشيق، وصياغة روحانية صوفية أمريكية على نمط (ثورو) فعززت كتابته للهايكو، بوصفه فيضاً عرفانياً إشراقياً وإدراكا غريزياً خاطفاً، قناعته بأن التجربة الروحية هي إزاحة، خارج العقل، وداخل الطبيعة، وفي قلب العالم.

أما بالنسبة لجيل جديد من الشعراء، فهو يمثل رائداً في هذا المجال حرث أرضاً جديدة ونثر البذور لحركة هايكو أمريكية.

ومن المهم الإشارة، هنا، إلى أن كيرواك لم يكن أول كاتب أمريكي يجرب فنَّ الهايكو فقد سبقه عزرا باوند ووليام كارلوس ويليامز وإيمي لويل ووالاس ستيفنز في كتابة أشعار مُستوحاة من الهايكو، لكن (الاهتمام الحقيقي بهذا الشكل الشعري النوعي) لم يترسخ إلا بعد الحرب العالمية الثانية، وتحديداً عام ١٩٤٩، مع صدور أول مجلد من أربعة مجلّدات من (ديوان الهايكو) لـ(ريغنالد هوراس بليث) الذي أوصل تقليد الهايكو الكلاسيكي ومذهب (الزن) بالكامل إلى الغرب. غير أن بليث، حين بدأ الكتابة في هذا الموضوع وحتى بعد نشر مجلداته الأربعة، لم يدر في خلده أن تظهر كتابة الهايكو بلغات أخرى غير اليابانية ورغم أنه لم يتقصد التأسيس لاتجاه شعري، فإنَّ أعماله حفَّزت في النهاية على كتابة الهايكو باللغة الإنجليزية.

وفي ما يخص شعراء (جيل البيت) فإن (غاري سنايدر) أول من قادهم إلى عالم الهايكو. ففي خريف عام ١٩٥١، سافر إلى اليابان لتعلم مذهب جماعة (الزن) واعتناق البوذية، تحت تأثير قراءاته لمقالات (دي تي سوزوكي) عن (مذهب الزن البوذي) وتحت تأثير سنايدر نفسه، راح (فيليب والين) و(لو ويلش) وسواهما يجربون بإفراطٍ كتابة الهايكو. وكان كيرواك وغينسبرغ وسنايدر وفيليب والين كثيراً ما يلتقون في بيركلي عام ١٩٥٥ للشرب والتحاور حول الشعر وكانوا يتبادلون خلال تلك اللقاءات مجلدات ترجمات الهايكو لبليث حتَّى أتمُّوا قراءتها بجميع مجلداتها الأربعة. أما كيرواك فقد وجد نفسه في حالة تناضح عاطفي وجمالي مع ترجمات بليث وتعليقاته الملهمة على الأعمال اليابانية. رغم أنه سبق أن جرب الكتابة في التأمل البوذي، فكتب سوترا (الكتاب المقدس للأبد الذهبي-الذي صدر عام ١٩٥٦)، بتحريض من غاري سنايدر، ورغم أنه قدَّم تصوُّراً شخصياً كاملاً عنها، ظلَّت البوذية بالنسبة له محض شغل أدبي، ولم تتحوَّل إلى ممارسة تأمُّلية أو سلوكاً روحانياً مُعتنَقاً، كما هو الحال بالنسبة لسنايدر ووالين لاحقاً.

بَيد أنَّ كيرواك، حتى قبل أن يبدأ بالفعل بكتابة الهايكو، شحن أعماله النثرية بطاقة عالية من التجاورات غير العادية للصور، والومضات، كأنه يستحضر الهايكو أو يتحضَّر له، كما في رؤى كودي (المكتوبة في ١٩٥١ ـ ١٩٥٢، والتي نُشر جزءٌ منها عام ١٩٥٩ تحت عنوان رؤى نيل(4))، والدكتور ساكس (كُتبت عام ١٩٥٢ ونُشرت عام ١٩٥٩)، و(أكتوبر في أرض السكة الحديد ـ ١٩٥٢).

لكن اكتشاف الهايكو من خلال أعمال (سوزوكي) وترجمات (بليث) مثّلَ مرحلة بداية جديدة ظهرت في رواية (الصعاليك المستنيرون) حيث أصبح هاجس السعي لإتقان (الهايكو) جزءاً من البناء السردي لهذا العمل الذي نُشر عام ١٩٥٨ والذي أهداه لـ (هان شان) الشاعر الصيني الذي بدأ (سنايدر) بترجمة أعماله آنذاك.

في هذه الرواية يعيد كيرواك تسمية معلِّمه غاري سنايدر بـ (غافي رايدر)، وفقاً لطريقته المعتادة في تحريف أسماء شخصيات روايته، فيخلق شخصية شاب بَرّي وشاعر صوفي معتنق لمذهب (الزن) يكون المحفز لكيرواك الذي يظهر في الرواية باسم (راي سميث) ليعلمه مسالك (الصعاليك المستنيرون).

في السياق السردي للرواية، قرَّرَ الاثنان الصعود إلى الجبل، فـ(غافي) هو المرشد لـ(راي) في السفوح وعلى قِمم الجبال، كما هو حال (فيرجيل) مرشداً لـ(دانتي) عبر (الجحيم) و(المطهر) في الكوميديا الإلهية. وراحا ينهمكان في قراءة الأشعار بعضهما لبعضٍ ويتأملان في الطبيعة ويتبادلان التكهنات لما يمكن أن يكون عليه (الهايكو) للتدرب على كتابته والتمرُّس فيه. فيقول (راي سميث) وهو يحدق في مشهد بحيرة عذبة وصافية، (يا الله، إنه هايكو في حد ذاته) ثم يقول غافي (أنظر هناك) (ذلك الحور الأصفر. جعل الهايكو يرن في ذهني... ويُنشد (عن الحياة الأدبية يتحدث-الحور الأصفر)... «عند المشي في تلك البقاع، يمكن للمرء أن يفهم الجواهر الخالصة للهايكوات التي كتبها الشعراء الشرقيون، ففي الجبال لا سكر، ولا شيء ليفعل سوى التجول في البقاع كالأطفال وكتابة ما رأوه دون حيل أدبية أو أدوات وتعبيرات خيالية. كنا نؤلف الهايكو ونحن نتسلق المنحدرات المتعرجة المغطّاة بالأدغال».

(قلتُ: تلك الصخور على حافة المنحدر. لماذا لا تسقط؟)

فقال غافي: (ربما يكون هذا هايكو، وربما لا، ربما، فهو معقد بعض الشيء) الهايكو الحقيقي» يجب أن يكون بسيطاً كالحساء ومع ذلك يجعلك ترى الشيء الحقيقي، كهذا الهايكو لـ(شيكي) وهو الأفضل على الأرجح: (يتقافزُ العصفورُ عَلَى طُولُ الشُّرفةِ، بِرِجْلَينِ مُبَلَّلتين)، فأنت ترى آثار الرجلين المبللتين مثل رؤيا تبصرية في ذهنك، وترى في هذه الكلمات القليلة، كذلك، المطر الذي كان يتساقط في ذلك اليوم حتى تكاد تشم رائحة أشواك الصنوبر المبللة».

وكما تُوضِّح الرواية، فإنَّ مصادره الأصلية تعود إلى الشعراء اليابانيين كما قرأهم في ترجمة (بليث)):

ماتسو باشو (١٦٤٤ - ١٦٩٤) الذي التقط العناصر الصغيرة والعابرة للطبيعة بأشكالها الشاسعة.

يوسا بوسون (١٧١٦ - ١٧٨٤)، الذي أضفى على شعره رؤية الرسَّام.

كوباياشي عيسى (١٧٦٢ - ١٨٢٦) الذي كتب قصائد تنطوي على أصداء نفسية تحت تأثره العميق بالموت المبكر المأساوي لأمِّه.

وماساوكا شيكي (١٨٦٧ - ١٩٠٢) الذي مالَ إلى رسم تخطيطات لصور من الحياة.

كما فتحت له تعليقات بليث المهمة نافذة على (الجشطالت) وثقافة (الهايكو) وبالتالي، فإن الاستعارات التقليدية لهذا الفن الشعري: كالفصول، والرياح، والليل، والغسق، والفجر، والضباب، والطيور، والصراصير، والقمر والنجوم، تتواشج كلها مع اهتماماته اليومية.

عن (الصعاليك (The Village Voice) في مراجعة نشرها في ١٢ نوفمبر ١٩٥٨ بمجلة المستنيرون) لاحظ غينسبرغ أن: الجُمل في هذا العمل قصيرة جداً. (أقصر من الإبداع الخلاق المتدفق في الدكتور ساكس) كما لو انه أراد أن يؤلف كتاباً من ألْفِ هايكو.

تنتهي (الصعاليك المستنيرون) بسلسة رائعة من التداعيات المتصلة (قفزات صغيرة بحُرية نحو الأبد) (تجعلك إزاء صورتين متجاورتين يربط بينهما العقل وتحدثانِ ومضةً) وهذه الومضة هي (الإحساس الدقيق، أو الساتوري (الإشراق) الذي يعرفه (شعراء الهايكو الزن.

كتب في (الصعاليك المستنيرون): (اختفت العاصفة بسرعة كما جاءت، وأعماني بريق البحيرة في آخر النهار. في آخر النهار، تجف ممسحتي على الصخرة. آخر النَّهار ظهري مكشوفٌ، أشعر بالبرد. بينما كنت أقف فوق العالم في حقل ثلجي أحفر بالمجرفة واعبئ في سطل. آخر النَّهار، إنَّه ليس الفراغ ذاك الذي تغيّر. تكرار عبارة (آخر النهار) يعبر عن تتابع (لهايكوات كيرواك البصرية) وإذ كتبت هنا على شكل عبارات نثرية-فإنها تعكس الطريقة التي كتب بها الهايكو في يومياته، وغالباً ما يكرر سطراً بصياغة مختلفة، وتظهر عبارة (آخر النهار) أيضاً في هايكوات الدفتر رقم ١ من دفاتر الجيب التي تحمل عنوان (جبل الخراب ١٩٥٦). وهي مكتوبة بخط اليد، وتتبع نموذج الهايكو المكون من ثلاثة أسطر وليست بسطر متصل. وضُمِّن العديد منها أيضاً في مخطوطة هايكو مكتوبة عام ١٩٥٦ وتتألف من اثنتين وسبعين قصيدةً مرقمة، أطلق عليها عنوان (بوبات الخراب). تظهر كيمياء كيرواك اللغوية في تحويله النثر إلى هايكو في (ترب تراب) -هايكو على طول الطريق من سان فرانسيسكو إلى نيويورك (١٩٥٩ - وقد نُشر بعد وفاته عام ١٩٧٣). بالتعاون مع صديقيه لو ويلش وألبرت سايجو، وهو إصدار صغير الحجم يجمع تدوينات لثلاثة أصدقاء يتسلون خلال الرحلة بالتراشق بالهايكو في نوع من المطاردة الشعرية مع منظر الطبيعة العابر من سيارة متحركة.

عام ١٩٦٣ أجرى كيرواك (Holiday Magazine) وفي مقالة عن تلك الرحلة كتبها لمجلة تعديلات لتحسين الهايكوات التي وجدها رديئة مما نشر سابقاً: أوكلاهوما من كل اتجاه، مستوية وصافية وهادئة. الأبقار تندفع كالنقاط كما لو كانت بعيدة كبعد نبراسكا. صوامع الحبوب تنتظر عودة المزارعين من الكنيسة. صوامع الحبوب، كأنها شاحنات طويلة تنتظر الطريق للاقتراب منها.

يمثل (ترب تراب) خروجاً مشاغباً عن الأسس اليائسة لانشغالاته. لكنه في معظم كتاباته ما بعد (الصعاليك المستنيرون) واصل رحلته الروحية، معيداً سرد رحلته نحو العزلة في (جبل الخراب) (مجرباً ما تعلمه من (سنايدر) و(مجانين الزن.

ومن الناحية الأسلوبية، فإن البناء النثري للقسم الأول من (ملائكة الخراب) (التي كُتبت عام ١٩٥٦، ونُشرت عام ١٩٦٥) تقوم على التجسير لربط كل مقطع منها بالآخر، مثل مقطوعات موسيقى الجاز، لكنها في الوقت نفسه تمثل تجارب مُتعدِّدة في أشكالٍ مصغرة. كقوله: (يا جبلَ الخراب يا جبل الخراب يصعبُ عليّ أن أنزل منك). ويوضح التجسير في هذا المقطع طبيعة استخدام كيرواك المختلف للهايكو، فهو يلتقط الشكل ثم يعدله، بحيث يقرأ السطر الثالث الشاق (أنزل منك) بصعوبة، في انعكاس لمشقَّة نزول الشاعر ويتجسد بحرف الجر (منك) في نهاية الجملة تلك المشقة وكأنه يجرجر نفسه عند النزول.

بَيد أن النقاد المتزمتين يشككون في كون هذا هايكو أصلاً. ولأن كيرواك يميز بين القصائد القصيرة المختلفة في عقيدته، فربما يستريب المرء من هذا الخروج عن النماذج اليابانية الصارمة التي اعتاد احترامها. وبينما كان كيرواك ضليعاً في كتابة الهايكو في عصره، وحِرَفيَّاً مجتهداً ومنضبطاً في هذا النوع، فقد كان في الوقت نفسه يشعر بالحرية، ويمارس نوعاً من الجوازات الشعرية لاستخدامه تجريبياً. فتخلل الهايكو أسلوبه النثري بطرق أخرى في رواياته وأعماله النثرية كذلك.

-٣-

تحت تأثير قراءة (الصعاليك المستنيرون) أصبح العديد من الشعراء الأمريكيين المعاصرين مثل (كور فان دن هيوفيل) مهتمين بهذا الفن الشعري. كما حظي أسلوب الهايكو الأمريكي بإعجاب كبير من قبل الشعراء في جميع أنحاء العالم، ويستشهد كثير منهم بمحاولات كيرواك كأحد التأثيرات المبكرة عليهم. ومع ذلك، ظهرت أراء شتى بين شعراء الهايكو المعاصرين تتساجل حول جوهر الفروق الشكلية، بيد أن هذه الآراء تنحو منحى آخر، إذ تبدو أكثر التصاقاً بالمصادر اليابانية لهذا الشكل ولا تعير انتباهاً لخصوصية الهايكو الأمريكي وعلاقته باللغة وهو ما انتبه إليه كيرواك فلم يلتزم في كتابة الهايكو وفق قاعدة الـ١٧ مقطعاً لفظياً الخاصة باليابانية، بل اعتمد الإيجاز فقط، لأنه أدرك أنَّ من المستحيل تكييف عدد المقاطع الصوتية اليابانية مع اللغة الإنجليزية.

ومن هنا برز سؤال هل كتب كيرواك الهايكو وفق قواعده الصارمة وتقاليده المأثورة؟ أم التبس لديه مع (السنيريو)؟

فـ (السنيريو) فن شعري ياباني آخر، له نفس شكل الهايكو، وهما أشبه بتوأم حقيقي، مما يجعل الالتباس بينهما وارداً جداً، نظراً لكون الفروق بينهما دقيقةً للغاية، فمن حيث الشكل كلاهما يتكون من ثلاثة أسطر و وكلاهما يعتمد ما يعرف باليابانية (kiregi) أي (caesura) وهي بالإنكليزية. وقفة عروضية أو قطع يهدف لتجزئة إيقاع البيت الشعري على سطرين لإحداث ومضة نفسية إيقاعية، أما الفرق الجوهري بينهما فيكمن في نقطتين:

الأولى: إن (الهايكو) يرتبط بالطبيعة الطبيعية والعلاقة بين عناصرها، بينما يتعامل (السنيريو) مع الطبيعة البشرية والعلاقات الإنسانية وغالباً ما يتسم بنبرة ساخرة. وهو ما يلخصه بليث بقوله:

(في الهايكو تتحدث الأشياء عن نفسها بصوت بشري، أما في (السنيريو) فلا تتحدث الأشياء؛ بل نحن من نتحدث، ويكون حديثنا عن أنفسنا).

الثانية: يتميَّز (الهايكو) بضرورة احتوائه على (الكيجو-kigo) أي كلمة تشير للفصل) وهو ما لا يتحتم وجوده في (السنيريو).

ويرى شاعر الهايكو الأمريكي (آلان بيزاريلي) أن كيرواك أجادَ ليس في الهايكو فحسب، بل في سائر الأشكال المتصلة بتقاليد الشعر الياباني:

(التانكا القصير (الذي يوازي السونيت الغربي)

و(الهايبون) الذي يجمع بين النثر والهايكو ولا سيما ما كتبه في (ملائكة الخراب) و(بيغ سور)

وكذلك (الرينكو) وهو نوع من الشعر الموصول الذي يتميز عن الهايكو والذي وردت نماذج منه في (شيء من الدارما).

وهكذا فقد أتقن كيرواك، بوعي أو بدونه، مجموعة واسعة من المتغايرات المقاربة لهذا الشكل وحاول البقاء ضمن معايير الهايكو. فقد بدا منسجماً غريزياً مع روح الهايكو، في شتى أنواعه، فكثير من قصائده هي بين (هايكو) أو محاكاة ساخرة (للسنيريو) فالهايكو الذي قال فيه:

«كَيْفَ سَتَسْتَيقِظُ تِلكَ الْفَرَاشَةُ

حِيْنَ يَقرعُ أَحَدُهُم

هَذَا النَّاقُوس!».

هو نوع من المعارضة الشعرية مع هايكو (بوسون):

«عَلَى النَّاقُوس المُتَدَلِّي

حَطَّتْ وَسُرْعَان مَا نَامَتْ

فَرَاشَة»

وكذلك:

«مُصْطَدِماً بِجَزَازةِ عُشْبِي،

يَنْتَظِرُ مِنِّي أَنْ أَبْتَعِدَ

«الضِّفْدعُ

:أو

-!البِركةُ القديمةُ، أجَل»

تقافزَ الماءُ

«بسبب ضِفْدَع

:(هما محاكاة ساخرة، وتقوم على المفارقة، لإحدى كلاسيكيات (باشو

لِلبِركةِ القَديمةِ»

-يَقفزُ ضِفْدع

«طَبْطَبَة ماء

:ورغم فهمه لخصائص الهايكو، إلاَّ أن تجاربه غالباً ما تنحو إلى المشاغبة أكثر مما تبدو صارمة

في خَزانةِ دَوائي»

ذُبابُ الشِّتاءِ

«ماتَ مِنَ الشَّيخوخة

....

كُرْسِيُّ الصَّيفِ»

يَتَطَوَّحُ وَحْدَهُ

«في العَاصِفَة الثلجيَّة

تكشف كل قصيدة عن جوهر الهايكو من خلال بساطة التعبير والإفصاح. فموت ذباب (الشتاء) بسبب الشيخوخة يوحي بفصل من السنة بعد الشتاء، ربما هو الربيع أو الصيف. ومن هنا، فاستخدامه للشتاء إنما هو لعب على الإشارة التقليدية للفصل. وفي الوقت نفسه يشير مأزق (ذباب الشتاء) إلى ميتات البشر، ومضي العمر نحو (الشتاء) والشيخوخة. أما في (كُرْسِي الصَّيفِ) فتأتي



الإشارة إلى الفصل بنوع من المفاجأة في السطر الثالث من القصيدة: فالمشهد يصور الشتاء، والكرسي الجماد حيوي، لكنه، كحال الإنسان، عرضة لتقلبات الطبيعة.

وفي محاولته للتعامل مع تضمينات الإشارة للفصول؛ نقَّح قصائد أخرى.

على سبيل المثال، اختارَ القصيدة التالية لكتاب الهايكو:

«تُقَاومُ القُفْلَ،

أبْوَابُ المرأبِ

عندَ الظَّهيرة».

ولهذه القصيدة صياغة سابقة، في دفاتر ملاحظاتهِ، تردُ فيها إشارة واضحة للفصل، فآخر سطر نصه: (عندَ الظَّهيرة في أيَّار). وقد رأى (بيزاريلي) أن حرارةَ الظهيرة بحد ذاتها تدلُّ على أن الفصل هو الصيف، فلا حاجة لذكر الفصل مباشرة، وبالتالي لا داعي لإضافة مقاطع لفظية، كما هو الحال في الهايكو التقليدي، والواقع أن اختياره للصياغة الأقصر يدل على أنه راجع قصائده لتحقيق قدر أكبر من الإيجاز. من ناحية أخرى، فهو يلعب أحياناً مع إشارة فصلية لإثارة استحضار ما يشبه الهايكو في غير الهايكو: كما في:

«(ماو تسي تونغ) اسْتَولى علَى

الكثير من الفِطر السيبيريِّ المقدَّس

في الخَريف»

-٤-

يُظهر تهذيب العبارة والتقطير المعجمي للمفردة الذي يتسم به هذا النوع من الكتابة أهمية الوضوح والبساطة والعمق وتظهير الواقع. فليس من شأن الهايكو التحجُّب خلف البلاغة التعبيرية والمحسنات والتزيينات اللفظية، فـ(أوراق الشجر) أو (الزهور). أو القمر أو الشمس هي عناصر الطبيعة والقصيدة معاً وهي تزيينات طبيعية القصيدة مثلما هي تزيينات حقيقية للمشهد. فالهايكو يتداخل مع صمت الطبيعة. وهو ما يؤكد أهمية فلسفة (الزن) البوذية في الهايكو إذ لا يمكن مقاربة هذا الفن الشعري بعيداً عن أثر التيار الروحي البوذي الذي يستقي منه. وهو ما يعبر عنه كيرواك مؤكداً هذه الحقيقة: «الجزء الذي أثر في كتاباتي من (الزن) هو ذلك المتضمن في الهايكو، تلك القصائد المكوَّنة من سبعة عشر مقطعاً لفظياً وقوامها ثلاثة أسطر والتي كتبها، قبل مئات السنين، أشخاص مثل باشو، وعيسى، وشيكي، وسواهم من أساتذة حديثين. فالجملة القصيرة اللطيفة مقرونةً بتحول مفاجئ للفكرة هي نوع من الهايكو. وثمة قدرٌ واسعٌ من الحرية والمتعة في أن تتيح لروحك أن تُدهشَ، وتتيح لعقلك أن يتقافز من الغصن إلى الطائر».

إن عنصري الحرية والمفاجأة أساسيان في (الزن)، وبالتالي في (الهايكو)، فكلاهما يدخلُ في خلق حالة تتيح للأشياء الوصول إليك، بأكبر قدر من الاستجابة، وهو ما لخصه كيرواك بخلاصة مثالية بالعبارة أعلاه: «تتيح للعقل أن يتقافز من الغصن إلى الطائر».

هناك استخدام آخر للذهن الذي يتداخل مع قوة الصمت، والغوص في الذات والعلاقة التأملية مع الكون. فالتواصل مع الصمت شرطٌ في التجربة الروحية. وإذ يسعى كيرواك إلى تحقيق الوعي الجوهري –العرفان الفيضي الإشراقي وليس العلم التجريبي - فإن مثل هذا الفيض لا يمكن أن يفجّرهُ سوى صمت الطبيعة، المتجذر في كيانه الداخلي. صمت الطبيعة هو ما ندركه أحياناً بطريقة مبهرة في لحظة تتضمن الأبد:

«صَوتُ الصَّمْتِ

هُو كُلُّ ما ستتلقَّاهُ

مِنْ تَعَالِيم».

لذلك، فإن اختراق فراغ الطبيعة وصمت الأشياء أمر أساسي، لأنه يتضمن الوعي الجوهري. فكلمة (طبيعة) نفسها تشير إلى الجوهر، والأصل، والبدء، حيث كل شيء واحد، ومن خلال التواصل مع الطبيعة، يكتشف الإنسان أنه مثلها: جزء لا يتجزأ من الكون.

وفي هايكوات هذا الكتاب يتجلى الشعور بالوحدة والكآبة والفقدان والهجران. ثمة شعور بالكون المهجور، وهنا يأتي (الهايكو) ليضعنا في مواجهة مباشرة مع فكرة الغياب، أي مواجهة مصيرنا المحتوم جميعاً. ولعل أحد الدروس الروحية التي استخلصها كيرواك من تجربته مع الهايكو أن ظواهر الطبيعة، وأن بدت سريعة الزوال (الزهور، والغروب وموت الطيور، ومرور الريح وذوبان الثلوج...) إلا أنها، مع ذلك، كناية عن التغير والتنوع.

«استمعْ لِلطيورِ وهْي تُغرّدُ!

كلُّ الطيور الصِّغارِ

ستَمُوتُ!».

أو:

«الزُّهُورُ

تَتَّجِهُ مَائِلَةً

نحوَ المَوتِ المُستَقيم»

يولدُ كل شيء، ثم يموت، ليولدَ من جديد، ويموتَ من جديد. في دائرة من العَوْد الأبديّ، فالمعاناة والموت موجودان بشكل جوهري وبسيط في الحياة نفسها. ومن خلال التجربة الروحية للهايكو، لم يعد الشاعر يعبر بنفسه عن الطبيعة، بل يتركها تعبر هي عن نفسها، ويصفها دون تدخل زائد. وبالتالي، فإنَّ التجربة الشعرية للهايكو تتلخَّص بعدم الارتباط بالفعل (كلمات قليلة في ثلاثة أسطر) وعدم الارتباط بالعالم «لأنه عناءٌ وعُرضة للتحول المستمر». لكن فكرة (عدم الارتباط)، تعني وهو موقف من عدم التدخل في المسار» (wu-wei-أيضاً (عدم فعل) بمفهوم الطاوية لـ(وو وي الطبيعي للأشياء، وعفوية خالصة تتكيف بدون أدنى فكرة مسبقة أو نية مضمرة مع كل موقف جديد. ومن هنا فإن الـ(وو - وي) تتكوَّن أساساً من تقييد عمل الفرد ضمن حدود الطبيعي والضروري». بهذا المعنى، سيكون الهايكو التجلي الشعري لـ(عدم الفعل) ورغم أنَّ وصف (الشعر) بأنه صنعة صحيح غالباً، فإنَّ هذه الصنعة تتراجع في الهايكو حتى تكاد تنحسر، لكنها تُلْتقط ببضع كلمات. وبهذه الروح أدرك كيرواك أنَّ تجربة الهايكو تمثل امتداداً شعرياً لتجربته الروحية.

-٥-

دوَّنَ كيرواك هذه الهايكوات في دفاتر يعود تاريخها بين عامي ١٩٥٦ و١٩٦٦ –وهي دفاتر جيب صغيرة يمكنه أن يضعها في جيب قميصه ويحملها معه أينما ذهب لتدوين أفكار جديدة وعفوية - وتحتوي هذه الدفاتر بمجموعها على عددٍ هائل من التدوينات المكونة من ثلاثة أسطر، وتشكل المصدر الرئيسي للمواد التي جمعت في هذا الكتاب، وقد سبق أن اختار منها ما يشكل كتاب هايكو، اقترح نشره على لورانس فرلنغيتي عام١٩٦١. إضافة لخمسة دفاتر أخرى شكلت مصدراً آخر لهذه الهايكوات، وغيرها مما ضمَّنهُ في الروايات أو الرسائل أو نشرها في مجلات أدبية صغيرة.

وصف ألين غينسبرغ، كيرواك بـ(المعلم الوحيد للهايكو): «فهو الوحيد في الولايات المتحدة الذي يعرف كيفية كتابة الهايكوات. الوحيد الذي كتب هايكوات بمنتهى الجودة. بينما كان الجميع يكتبها. وثمة كثير من الهايكوات الكئيبة كتبها أشخاص ظلوا يفكرون لأسابيع محاولين كتابة هايكو، ليتمخَّضُوا أخيراً عن شيء ضئيل أو شيء مُملّ. بينما كيرواك حين يفكر في الهايكوات، فإنه يكتبُ في كل مرَّة أي شيء – بالطريقة التي يتحدث بها وبالطريقة التي يفكر بها. لذلك فهي طبيعية بالنسبة له».

ما أنجزه كيرواك، في هذا الشكل الشعري أكثر مما أنجزه أي شاعر آخر في (جيل البيت)، ولا سيما في إبراز جوهر الموضوع، والطبيعة المتلألئة المؤقتة في وجودها العابر. هذه الحساسية تجاه عدم الثبات تظهر مرة تلو أخرى في عمله، منذ (البلدة والمدينة)، القائمة على فكرة موت أبيه، مروراً بـ (كتاب الأحلام) الذي يستحضر الفرد الهشّ بمواجهة مجتمع قاسٍ وغير مبالٍ، يستسلم حيناً ويهزم حيناً.

إحدى صور كيرواك الكلاسيكية هي لكيان حي منفرد في بقاع وأغوار شاسعة:

طواحينُ هواءِ أوكلاهوما»

تَنْظُرُ

«في كُلِّ اتجاه

ومن دفتر عام ١٩٦٠:

زَهرةٌ مُنْفَرِدَةٌ»

عَلى حَافةٍ صَخريَّةٍ

«تميلُ بِرَأسِهَا نحوَ الوَادِي.

سعياً لخلق بُعدٍ بَصَري باللغة، دمج كيرواك بين نثره العفوي والرسم التخطيطي، وهي تقنية اقترحها عليه (إد وايت)، صديقُ أيام دراسته في جامعة كولومبيا أربعينيات من القرن الماضي، بقوله: «لماذا لا ترسم تخطيطات في الشوارع مثل رسام، لكن بالكلمات؟». وهو ما يظهر كذلك بصورة أكثر وضوحاً في (كتاب الاسكيتشات) الذي نُشر عام ٢٠٠٦ أي بعد وفاته بـ٣٧ عاماً.

أبقِ العينَ مركَّزةً على الشيء!» من أجل أن تؤلف الهايكو، هكذا أوصى نفسه في ملاحظة كتبها» بأحد دفاتره «اكتب هايكوات ثم ارسم المشهد الذي يصفها!» كما قارن الهايكو المتقن بالرسم المتقن. وشبَّهَ الشعور الذي منحه إياه الهايكو بـ«نفس الشعور الذي يعتريني حين أتمعن في لوحة رائعة لفان كوخ، إنها هناك ولا يمكنك قول أو فعل شيء حيالها سوى التحديق، برهبة إزاء هيبة «المنظر.

أدرك كيرواك أيضاً أن القطع الإيقاعي في الهايكو الياباني هو مفتاح صوته ومعناه. وعن هذه الفكرة يكتب في دفتر ملاحظات يعود لعام ١٩٦٣، مقتبساً من شكسبير: (الطيور ترقدُ على الثلج...) «جمع نموذجي للفكرة والصورة والقطع الإيقاعي للهايكو الياباني معاً، وكثيراً ما تساءلت «من أين له هذا الصوت؟ وسرعان ما أعود لأقول: هذا ما أحبه في شكسبير، وهنا تكمن عظمته.

رغم بعض تجاوزاته في الهايكو يحظى كيرواك اليوم بمكانة مهمة لدى شعراء الهايكو. نظراً لأن عقليته، رغم تشابهها مع حساسيات المبدعين اليابانيين، إلا أنه يبقى بعيداً عنهم أميالاً وسنواتٍ، ولأن جمالياته المصفاة المقطَّرة بعناية في مصفاة خصوصيته، تأتي من عالم آخرَ حقاً، فإن كيرواك يحقق عمقاً وثراءً يظهرانِ أحياناً في نماذجه:

-!هَبَاءَ! هَبَاء»

أمطارٌ غزيرةٌ تندفعُ

«نحوَ البحر

هذا الرثاء للكدح غير المجدي للإنسان، بمواجهة حتمية الطبيعة، يستحضر الروح الخالدة والكونية للشعراء اليابانيين.

بينما نجد في هايكوات أُخَر، هيمنة كاملة لحسِّه، أي الوسيط الذي تواتيه من خلاله اللغة وهو تعبير كيرواكي واضح يتيحُ له اختزال اللغة؛ حتى تصبح مجرد تمتمة بل وحتى بربرة أحياناً.

استخدم كيرواك أسماءَ الأماكن، الحقيقية والمتخيلة، وأسماء الأشخاص، والتجريدات مثل: الأبد والفراغ كدالّات، بنفس الطريقة التي استخدم بها الشعراء اليابانيون الفصول، والنباتات والحيوانات، لاستدعاء الحالة المزاجية. كما يُظهر كذلك تمازجاً لقيم يابانية وغربية في مجموعة هايكوات وبلوزات مسجلة برفقة الموسيقى مع عزف سكسفون لـ(آل كوهن) و(زوت سيمز) وفيها نجح في مزج (الميلانشولي - الكآبة الفردية) مع الشقاء الجماعي الذي تجسده تقاليد (البلوز)، فالهايكو الذي يقول فيه:

«مُجتازاً ساحةَ لعبِ الكرة،

يَعودُ من العملِ لِمَنزلِهِ،

رَجلُ الأَعمالِ الوحيد»

و:

«مُستودعُ الْمَنْزل، يسبحُ

في بحرٍ من

أوراقٍ نثرَتْهَا الريح»

يتناغم في كليهما، مزيج من الهايكو التقليدي وأنغام البلوز الغربي.

-٦-

عام ١٩٦٩ (عام وفاته) يقدم كيرواك في حوار مطول نُشر في مجلة (The Art of Fiction) جوهر أسلوب مقاربة الهايكو للواقع. موضحاً مَدى أهمية إعادة صياغة الهايكو وإتقانه لتحقيق البساطة والاختزال: اختزال في العبارة واختزال للواقع (حدث طويل يُختزل بثلاثة أسطر قصار) ومع هذا فقد يبدو عدد من الهايكوات الواردة في هذا الكتاب غير متسق مع قواعد الهايكو الكلاسيكية. بَيد أن قصائده حتى وإن حادَ بعضها عن النظام الصارم للهايكو، فإنها تبقى في صميم التجربة الخاصة لهذا الشكل الشعري، وتؤهله لأن يقف جنباً إلى جنب مع تجارب كبار أساتذة هذه

الطريقة من المعلمين اليابانيين، لا سيما باشو، وعيسى، وشيكي، وبوسون. فهو يدون معظم قصائده من تصور مفاجئ وحالة عابرة أو موقف طارئ بغض النظر عن النوع؛ ويدرك إن هذا النوع الشعري هو، أولاً وقبل كلِّ شيء، خلاصة تعبيرية عن رصد حدث طبيعي ويومي. لذا جاء العديد من قصائده محاكاة ساخرة سواء (للهايكو) أو (السنيريو) وفي هذا الاختلاف عن الهايكو الأكثر صرامة، يتيح (السنيريو) استخدام ما سمَّاه كيرواك (حيلاً شعرية): كالتشبيه، والاستعارة، والتجسيد.

لم يكن افتتان كيرواك بالهايكو مجرد افتتان بَرَّاني، وتلقٍّ تقليدي، بل عمد إلى ما اعتاد عليه في أعماله الأدبية: كل مقدس أو راسخ في التقاليد الأدبية عُرضةً للتجريب. كما سعى بعمق إلى تكييف هذا الشكل الوافد من تراث حضارة أسيوية ذات سمة روحية مع فولكلور شعبي لثقافة أمريكية مضادة، تجلت آنذاك في نزعات موسيقية تجديدية وهي وافدة أيضاً من ثقافات مقهورة، لا سيما موسيقى الجاز والبلوز والبوب، فسعى لإيجاد مصطلح محلي شعبي من تلك الثقافة للتعبير هذا التفاعل بين ميراث الحضارات هكذا كان (شعر البوب) اصطلاحاً كيرواكياً للتعبير عن هايكو أمريكي ذي سمات أخرى.

«جَالِساً عَلَى الْكُرْسِي

قَرَّرْتُ أَنْ أُسَمِّي الهَايْكُو

باسْم البُوب».

قد يشي قراره بتسمية الهايكو باسم (البوب) بمغادرته لتقليد الهايكو. وكما تظهر دفاتر ملاحظاته، فقد استمر هذا التأرجح بين تبني (الهايكو) ورفض تقاليده الصارمة طوال تجربته الكتابية، وفي مراحل مختلفة منها: الأولى في فترة ١٩٥٦ في (جبل الخراب) وفي هذه المرحلة المغرقة في الإشارات إلى البوذية الزنّية، رأى في استخدام النموذج الياباني مَدَى لتظهير مخاوفه الكبرى، وبهذا المعنى فإن تراتيله للفراغ وغيره من التجريدات هي محاولة للتعامل مع التجربة الصوفية ووصفها وهو يشير من خلال إعادة التسمية إلى التحول عن النهج التقليدي.

يكتب في هايكو آخر:

«الزَّمَنُ يُواصلُ الاسْتِنْزَاف-

عَرَقٌ

يَعْلُو جَبِيْني مِنَ الْلَعِب».

وهنا يبدو البناء معقداً ومربكاً، كما لو أن كيرواك تناسى خصائص الهايكو المعهودة باستخدام الزمن الحاضر والصور الملموسة فيخسر الصورة الموجزة التي يعد الهايكو شكلا نموذجياً

لتحقيقها. ومع ذلك، فإن التجاور بين الجزء الأول والثاني (استنزاف الزمن وتعرق الجبين) يؤكد توجهات كيرواك حول الأبد والطبيعة المستمرة للكون. ومع أن هذا المقطع لا يجسد نموذجاً مثالياً للهايكو، إلا أنه جزء من صورة سريالية كاسحة مميزة لكتابات كيرواك بشكل عام.

وكما في أعماله النثرية، يكشف شِعرُه عن نمط مماثل من التجريب والتطور: من التقليدي إلى التجديدي. وهو تطور لم يكن شكلياً قط، إذ كتب العديد من الهايكوات التجريبية، بعضها دوَّنها مسودات فقط، ثم عاد إليها، ونقَّحها مع تطور تجربته. كما تظهر القصائد الواردة في (بعض من الدارما) ودفاتر ملاحظاته، حيث رأى أن الهايكو تسمية ملتبسة، ونقطة ينطلق منها، وهو شكل يمكنه استخدامه بحرية لإغناء أغراضه الفنية.

في (هايكو جيل البيت) يكتب:

«أَشْجَار خَرِيفٍ-

الكَلْبُ يهرشُ

جَرَباً قديماً»

ورد هذا الهايكو في مسودة مقال بعنوان (هل هناك جيل بيت؟) انتقد كيرواك فيه سوء استخدام مصطلح (جيل البيت)، فجاء الهايكو أعلاه تعبيراً عفوياً عن انزعاجه ممن استخدموا المصطلح على نحو تعسفي واعتباطي. كتب يتوعَّدهم: (الويل لهم) ومع ذلك، فإن هذه الأسطر الثلاثة، التي قد تبدو أكثر تمثيلاً لحالته الذهنية إزاء العالم الخارجي، تُظهر نموذجاً مميزاً وتمثل مرحلة أخرى في استيعابه للهايكو. كتب كيرواك عددا من الهايكوات ذات السطرين، والعديد من شعراء الهايكو اليوم يكتبون هذا الشكل. وهذه القصيدة لا تظهر في أي من أعماله المنشورة، ولا في دفاتر ملاحظاته. لكنَّها موجودة ضمن مقال (جيل البيت) إلى جانب هايكو آخر يحمل العنوان نفسه. فهل نقبله بوصفه هايكو، حتى وإن رآه هو كذلك؟ أم لعله مجرد إشارة لهايكو آخر أكثر اتقاناً؟

«تَتَراءى الشَّجَرَةُ

مَثْلَ كلْبٍ

يَنْبَحُ بِاتِّجاهِ السَّمَاءِ»

هذه القصيدة، المأخوذة من دفتر الجيب، يتحول فيها سخط كيرواك وإحباطه إلى رؤيةٍ كونية، تتجسد بازدراء الطبيعة (للسماء) المحيرة وغير المبالية. والأهم، إنه اختارها لتنشر في (كتاب الهايكو) كتابتها في (نورثبورت) في خريف عام ١٩٥٨، تتزامن مع كتابة (هايكو جيل البيت) حيث يعرض عن الشكل القصدي للهايكو لخلق المزيد من التجاورات السريالية التي تميز نثره الموغل في التجريب.

يبين هذا الكتاب حجم نتاج كيرواك من الهايكو. وبينما سيظلّ مثيراً للجدل بأسلوبه في النثر، وفي تناقضاته الفكرية والنفسية، وسيعاد مراجعة وتقييم عمله هذا بالذات ومناقشته من قبل نقاد الهايكو. فأنه في الوقت نفسه سيبقى يُنظر إليه بوصفها رائداً، في هذا المجال، أقدَمَ بجرأةِ مبدع أصيل على توسيع آفاق هذا النوع من الكتابة في الأدبَ الأمريكي.

-٧-

ثمة سؤال آخر مما سبق أن قدمناه من أسئلة، وحان البحث فيه الآن، فهو أمر آخر، حيوي، يعزز الصلة بين تجربة كيرواك الشخصية وتجربة أساتذة الهايكو ومعلمي (الزن)، إلا وهو نزعة التجوال والتباسه بالتيه والبحث والاكتشاف، وهو أمر في صميم تجربة كيرواك وأعماله الأدبية. وهنا مرة أخرى نجد مبرراً إضافياً لافتتانه بالشكل الشعري للهايكو.

في الواقع، فإن مفهوم الشخص الجوال يتداخل مع فكرة التيه أو بالأحرى (الهائم والحائر) بالمعنى الأنطولوجي النبيل للمصطلح: تجوال في حدود الجغرافيا وأقاليم الروح وتضاريس الوعي، بمعنى الترحل والتنقُّل المزدوجين لاستكشاف الوجود. كان كيرواك مسافراً عظيماً مثل (باشو) وعلى غرار أعظم رواد الهايكو اليابانيين. فراح يتجول في روحه الموغلة في الانفتاح مرتبطاً بفكرة العطالة (الطاوية) بدافع عدم الرغبة في المشاركة في الشؤون الإنسانية. إلا أن الـ (وو - وي) تعني كذلك (خياراً سلوكياً قد يتيح لمن يمارسه أن يكتسب سيطرة إضافية على مقاليد الأمور الإنسانية). فالحكيم (لا يشغل نفسه بشؤون العالم). وهو ما يتماشى مع (الطاوية التأملية) إذ يعد (مصدراً للصفاء في الفكر (الطاوي.

في حمى جنون الخمسينيات الأمريكية، اختار كيرواك مثل العديد من الكتاب الأمريكيين من الأجيال السابقة، التجوال. وكأنه الخيار المتاح والحلّ الوجودي المثالي لكاتب قرَّرَ أن يكتب خارج السياق المعهود ويعيش خارج النمط الأمريكي المقولب ويبحث في آفاق أخرى من أجل استكشاف البلاد والعثور على أمريكاه: أمريكا الحلم والإنسان في نقائه الأصلي. وهكذا بدا الخيار صعباً ويتطلب فضاء مفتوحاً وجغرافيا واسعة سواء في المكان أو الوعي من أجل تمهيد المسار لعقله وروحه لينطلقا بحرية تامة، هكذا عاش كشأن أقرانه من (جيل البيت) المفتونين إلى أقصى حد بالحياة الوجودية المغفلة والهامشية، وحياة أهل القاع أو الهامشيين في المجتمع من العيارين في ساحة التايمز، أو مدمني المخدرات، أو عازفي الجاز، أو الفوضويين من عشاق الجاز، وصغار اللصوص والمشردين، وسواهم ممن اعتمدوا على شطارتهم لمواصلة الحياة يوماً بيوم – أشخاص على استعداد (للمراهنة بكل ما يملكون على رقم واحد). على حد تعبير (جون كلون هولمز) وهكذا وسَّعَ المدى، فأمضى سنوات من التجوال الجغرافي في أنحاء أمريكا، مختبراً تحولات الروح في التضاريس المختلفة والمحيطات الاجتماعية المختلطة، وكان تجواله مقروناً في جوهره برحلة روحية عميقة نحو ثقافات ومعتقدات إنسانية أبعد مدىً، كونه مفتوناً بالهمِّ الإنساني. وهكذا نزع إلى التراث الروحي الشرقي ليعززه بوقائع تجربته الشخصية، ويبتكر عملاً وجودياً طالما ظل الأدب الأمريكي يفتقر إليه. فعلى صعيد الشكل الفني، لا يمكن تصنيف أعمال كيرواك السردية على أنها روايات بالمعنى الكلاسيكي للأعمال الروائية حيث تقنية السرد المألوف، فقد أطلق العنان لقريحته للتجوال في جميع اتجاهات وأنواع الأشكال الأدبية.

أخيراً وفي ما يتعلق بالتساؤل عن خيار الهايكو في تجربة كيرواك، هل كان توجهاً أساسياً، ام هو مجرد غرض غرضاً عابراً، قابلٍ للتنكر؟ فإن هذه الحصيلة الوافرة من الهايكوات الواردة في هذا الكتاب تفنِّد التصور النقدي السائد بأن الهايكو، بالنسبة لجاك كيرواك، لم يكن سوى فن ثانوي. وتثبت في الوقت نفسه عكس هذا التصور تماماً، فقد واصل كتابته طوال مسيرته الكتابية. وهذا مؤشر مهم على عمق وكيانية خياره لا سيما بالمقارنة بما عرف عن شخصيته من تناقضات حادة وتحولات بلغت حد التنكر اللاحق لخيارات بدت أساسية في مراحل سابقة من تجربته، ففي بدئه استشعر بأنه جزء من ثقافة الهامش وعالم القاع في أمريكا، فاتجه إلى البوذية، لكنه عاد لكاثوليكيته متنكراً للبوذية: (لستُ بيتنيكياً. أنا كاثوليكي: محافظ) وسيرى لاحقا أن (حركة البيت) أقرب لـ(حصان طروادة شيوعي) للهيمنة على الشباب والمجتمع الأمريكيين، حتى بلغت سورة غضب (ملك البيتس) وتناقضاته ذروتها في آخر مقال له كتبه قبل وفاته بأيام بعنوان (من بعدي، الطوفان) هاجم فيه أصدقاءه السابقين في (جيل البيت) والشيوعيين وأبناء الزهور من الهيبيين بشراسة وإذ أعاد فيه هجو الهيبيين بنعتهم بالمنافقين وبأنهم لا يختلفون عن السياسيين والارستقراطيين، وأنهم ليسوا سوى طفيليات وعالة على المجتمع، وإذ وصف الجيل الجديد بجماعة من المدللين غير الوطنيين والمتعاطفين مع الشيوعية -رغم أنهم كانوا يعيدون تمثّل آرائه وتكرار رحلاته التي وثقها عن الصعاليك في جميع أنحاء البلاد - فهو لم يوفر في هجومه حتى زملائه فنعى (حركة البيت) واتهمهم بتحريفها (اخترقها البوذيون الزانفون والشيوعيون): «استولى الشيوعيون على حركة (البيت) المحبوبة واستخدموها لإفساد شباب أمريكا. وهم بعيدون كل البعد عن أولئك الذين حاولوا قبل عقدٍ أو عقدين من الزمان خلق حياة جديدة على هوامش أمريكا».

رغم أنَّ مقال (من بعدي الطوفانُ) قدَّم صورة لما آلَ إليه حال كيرواك من تشاؤم وكآبةٍ، فإنَّهُ، ولحسن الحظ، لم يكن أساسياً في تذكر كيرواك حين يجري الحديث عن أهمية أعماله في تاريخ الأدب الأمريكي. فهو مقال مكتوب بدافع السخط، وينفث مشاعر مستعرة لشخص أنهكه إدمان الكحول بسبب حياة جامحة وعاطفية تميزت بنجاحات كبرى ومأساة مهولة في الآن نفسه، لا سيما في سنواته الأخيرة. لذلك كان ألن غينسبرغ وغريغوري كورسو يفكران في الردِّ على مقال كيرواك المثير للجدل عندما تلقيا خبر وفاته. فجر يوم ٢١-أكتوبر/ تشرين الأول ١٩٦٩. بنزيف في المعدة بسبب إدمانه الكحول. وبدلاً من مقال التفنيد والخصومة كتبا مرثيتين لجاك هما من عيون ما كتباه من أشعار لا سيما مرثية كورسو (مشاعر رثائية أمريكية).

إذن، فكيرواك، وسط كل هذه العواصف من التناقضات والتخليات، لم يُبْدِ تخلياً عن كتابة الهايكو لا تنظيراً ولا ممارسة فقد دأبَ على تأصيل رؤيته لهذا الفنِّ الوافد، وواصل كتابته طيلة مسيرته الإبداعية وواظب على مراجعة مسوداته القديمة وتنقيحها. وكأنَّ هذا الفن الشرقي المرتبط بروح الطبيعة مثَّلَ له نوعاً من تميمة الخلاص الفردي بعد أن تنكرت له وجوه الحياة من حوله، وتنكر هو لكثيرين ممَّن عاشوا حقبته وحلموا معه فانفضوا أيضاً من حوله.

(1) تستفيد هذه المقدمة وتجمع بين ما كتبته (ريجينا وينريتش) في مقدمتها لكتاب الهايكو لجاك كيرواك، وما كتبه (برتراند أجوستيني) المختص بأدب كيرواك وله عدة مقالات عن أعماله وعن شعر الهايكو. إضافة لكتابات (ريغنالد هوراس بليث) المبكرة عن (الزن) والبوذية (زن في الأدب الإنجليزي والكلاسيكيات الشرقية) واسترشاداً بتعليقاته في (ديوان كلاسيكات الهايكو) بمجلداته الأربعة.

(2) اتجه إلى قراءة هنري ديفيد ثورو ولا سيما عمله (والدن) الذي يسرد فيه (ثورو) بلغة تأملية وباطنية، تفاصيل إقامته على مدار أكثر من عامين في كوخ بناه بنفسه، في غابة يملكها صديقه وأستاذه ايمرسون بالقرب من بحيرة (والدن) ويعكس النص حياة ثورو الزاهدة في محيط الطبيعة. ورصده لتحولات الطبيعة خلال الفصول بصفاء روحي وذهني.

(3) فيلسوف وشاعر بوذي هندي. عاش بين نهاية القرن الأول الميلادي وبداية القرن الثاني. يعد أول كاتب مسرحي في اللغة السنسكريتية، ومن أعظم الشعراء إلى جانب كاليداسا. عاش زاهداً متجولاً وتمكن من التغلب على كل من يأتيه مناظرا في النقاش الفلسفي، وهو صاحب القصيدة الملحمية (بوذاجاريتا) وهي أناشيد شعرية تقدم سرداً لحياة بوذا وتعاليمه. وبالتحديد بوذا الأول ((سيدهارتا غوتاما)).

(4) نيل كاسيدي أحد جماعة (جيل البيت)، وصديق كيرواك وغينسبيرغ وشخصية رئيسية في عدد من أعمال كيرواك، وفي هذا العمل يظهر بشخصية كودي بومراي.

- I -

العُصفورُ الصَّغيرُ

عَلَى حافَّةِ مِيزابٍ

يَستكشفُ ما حولَهُ.

تَتَراءَى الشَّجَرَةُ

مَثْلَ كلْبٍ

يَنْبَحُ بِاتِّجاهِ السَّمَاءِ.

-فتاةٌ ذات عَرَبَةٍ

كَيْفَ ليْ

أنْ أَعْرِف؟

الثُّلاثاءُ - قَطْرَةُ

مَطَرٍ أُخْرَى

تَخُرُّ مِنْ سَقْفِ بَيْتِي.

عَثَرْتُ عَلى

-قِطَّتي

نَجْمَةٌ مُنْفَرِدَةٌ صَامِتَة.

بينَ صَقِيْعِ الصَّبَاحِ

خَطَتِ القِطَطُ

بِبُطْءٍ.

-لا بَرْقيَّةَ الْيَوْمَ

سِوَى الْمَزِيدِ

مِنَ الأَوْرَاقِ الْمُتسَاقِطَة.

تَجَمَّدَتْ

في حَوضِ الطُّيورِ،

وَرَقَة.

أوَّلُ هَبَّةِ بَرْدٍ

في كانونَ الأوَّل – وما مِنْ

صَرَّارِ لَيْلٍ وَاحِدٍ.

هبَّةُ نسيمٍ باردةٌ - لعلَّها

مُجْرَّدُ رَقصٍ مُتَرَدِّدٍ

ثمَّ تدمِّرُ كُلَّ شَيءٍ.

بَعِيداً عَنْ نِيويورك بـ٥٠ مِيْلاً

مُنْفرداً في الطَّبِيعة،

السِّنجَابُ يَأكُلُ.

بَائِعانِ مُتَجوِّلانِ

يَمرَّانِ بِبَعضِهما

على طريقٍ غَربي.

دُخَانٌ مِنْ مَعَارِكَ

بَحريَّةٍ قديمةٍ

تَلاشَى.

طَواحينُ هَواءٍ أوكلاهوما

تَنْظُرُ

فِي كُلِّ اتِّجَاه.

صَوامعُ القمْحِ تَنْتَظرُ

الطريقَ

لِيَقْتَرِبَ مِنْها.

مَسْبَحةُ السَّحرِ فَوقَ

دَلِيلِ تعاليمِ الزنِ-

رُكْبتايَ بَارِدَتان.

استمعْ للطيورِ وهي تُغرّدُ!

كلُّ الطيور الصِّغارِ

ستَمُوتُ!

في الغَسقِ - الطَّائرُ

على السِّياج

مِنْ جِيْلِي.

حَلَّ اللَّيلُ - ظَلامٌ دامسٌ

لا يُتِيحُ قِرَاءةِ الصَّفحة،

زَمْهَرير.

هَبَاء! هَبَاء!-

أَمْطارٌ غَزيرةٌ تندفعُ

نحوَ البحر.

وَحيداً في المنزلِ أقرأُ

يوكا دايشي،(5)

وأنا أحتسي الشّايَ.

مَداسَا حِذائي

نَظِيْفَانِ

مِنَ الْمشْي تَحْتَ الْمَطَر.

قادمةٌ مِنَ الغَرب،

حَاجِبَةً القَمَرَ

غيومٌ – ليسَ لَها صَوت.

عَرَائسُهَا الصُّفْرُ

رَاكِعاتٌ عَلى الرَّفِ-

زوجةُ جَدِّي الميّتة.

العَصَافِيرُ تُغَرّدُ

في الظَّلامِ

في الْفَجْرِ الْمَطير.

تُقَاومُ القُفْلَ،

أبْوَابُ المرأبِ

عِندَ الظَّهيرة.

مَائلةً بِرَأسِهَا نَحْو الجِدَار،

الزّهورُ

تَغْطسُ.

غَمزتْ ليَ

الأرْضُ - مُباشرةً

في الْمِرحَاض.

السابعُ مِنْ تِشْرين الثَّاني

صَرَّارُ اللَّيلِ الأخيرُ

خافِتٌ.

حَسَناً أنَا هُنَا، الآنَ،

السَّاعةَ الثانيةَ بعدَ الظُّهْر-

فِي أيِّ يومٍ؟

في خَزَانةِ دَوائي

ذُبابُ الشتاءِ

ماتَ مِنَ الشَّيخوخة.

قَلْعةُ (الغاندهارفاس)(6)

مَليئةٌ بأزواجٍ

شَبابٍ يَهرمُون.

زُهورٌ صُفْرٌ في الصَّباحِ البَاكِر-

تُفَكِّرُ

بسُكَارى المكسيك.

نبيذٌ معَ الفَجْرِ-

نَومٌ مَطِيرٌ

طَويل.

حَلَّ اللَّيلُ – ظلامٌ دامسٌ

لا يُتيحُ قَراءةَ الصَّفْحة،

ظلامٌ دامسٌ.

مَا البوذيُّ؟

-طيرٌ أحمقُ صغيرٌ

يَنْتَحبُ.

مُجْتازاً ساحةَ ملعبِ الكرة،

يَعودُ من العملِ لِمَنزلِهِ،

رَجلُ الأَعمالِ الوحيد.

مَسبحةُ الصَّلاة

عَلَى الكتابِ المقدَّس

- رُكبتايَ بَارِدَتان.

بَعْدَ زَخَّةِ مَطرٍ

بَيْنَ الورودِ المبلَّلَة،

الطيرُ يَتَخبَّطُ في الحَوض.

مُستودعُ الْمَنْزل، يسبحُ

في بَحْرٍ من

أوراقٍ نثرَتْهَا الريحُ.

القَمَرُ الأَصْفرُ الباهتُ

فوقَ

الْمَنزلِ الهادئِ المضاء.

طقَّ إصْبِعَيك،

وأوقفِ العالم!-

مَطَرٌ يَهطلُ بغزارةٍ.

الصَّبَايا الجَمِيلاتُ يَصْعَدْنَ

دَرَجاتِ المكتبة

بِالشُّورتاتِ.

أَيَّتُها النَّخْلةُ، لِمَ

تحدِّقينَ بي؟

ألستُ بِزَهْرة!

(نورد) فَلَكيُّ الأطلسيِّ

يَبكي لأنَّ الْمَلِكَ

ضَاجَعَ عَشِيقتَهُ الخَرِيف.

(جنكيز خان) يَنظرُ شَزَراً

نحوَ الشَّرقِ، بِعينينِ حمراويْنِ،

مُتَضَوِّراً لانْتِقامِ الخَريف.

(في الخريف (جيرونيمو

يَقولُ لا

.لـ(كوتشيس)(7) المسالم - الدُّخَانُ يَتَصَاعَد

ماو تسي تونغ) اسْتَولى عَلَى)

الكثيرِ من الفِطر السَّيبيريِّ المقدَّس

.في الخَريف

-لَيْلةٌ رَائقةٌ مُقمرةٌ

ابنُ الجيرانِ يَدْرسُ

!««بالنَّاظور؛ «أوه

أُضِيعُ ركلةً

على بابِ الثَّلاجة

.لقَدِ انْغَلقَ عَلى أيَّةِ حال

لَيلةٌ مُقمرةٌ صافيةٌ

كَدَّرتْهَا

.مُشاجَراتٌ عَائِليَّة

-يَا قَمَرَ الرَّبيعِ

كَمْ مِيْلاً تَبعدُ

!تِلْكَ الأزهارُ البُرتقَاليَّة

حِينَ يَنحدرُ القَمَرُ

،لما تحتَ سِلكِ الْكَهرباءِ

.سَأدخُل

،مُتَطَلِّعاً نحوَ النُّجُوم

،أَشْعرُ بالحُزْن

.وأُردِّدُ: بَلَه بَلَه بَلَه

،هذا المساءُ التَّموزيُّ

ضِفْدعٌ ضَخمٌ

.عَلى عَتَبةِ بَابي

ـفَجْراً، شِهَابٌ يَهْوي

قَطْرةُ نَدَى تهبطُ

!عَلَى رَأسِي

،فِي الجِهَةِ الخلفيَّةِ منَ السُّوبر ماركت

،بينَ الحَشَائشِ في مَوقفِ السيَّارات

.زُهورٌ بَنَفْسَجيةٌ

،مَحْروساً بِالغُيوم

يَنامُ القَمرُ

.مُبْحِرَاً

(الجوادُ الجَامِح)(8)

يَرنُو شمالاً بِعينينِ مِلْؤهمَا الدُّموع

.الثلوجُ تَبْدأُ بالهُطولِ

تِشرين الثاني-كَمْ هِيَ حَادَّة

نَبرةُ نِداءِ

القَائدِ الْمَخْمُور.

في الخِريفِ يَبْكِي

جِيْرونِيمو– مَا مِنْ مُهْرٍ

عَليهِ غطَاء.

ليلةَ خَريفٍ في (نيو هافن)

فِرقةُ (الويبنوبوفرز)(9)

يُغنُّونَ في القِطَار.

مُتلصِّصاً عَلَى القَمَر

في كانونَ الثاني، (بوديساتفا)

يَتبوَّلُ بِخِفْيَة.

سُلْحفاة تُبحرُ معَ التيَّار

على جِذْع،

ورأسُهَا مرفوعٌ.

ثَورٌ أسودُ

وعصفورٌ أبيضُ

يَقِفانِ مَعاً عَلى الشَّاطئ.

سمكُ السِّلَّوْر يُقاتلُ مِنْ أجْلِ حَياتِه،

وَينتَصِر،

ويرشُّنا جَمِيعَاً بِالْمَاء.

يَا زهرَةَ الخِشْخَاش!-

يُمكِنُني الموتُ

برقَّةٍ الآنَ.

ليلةَ صَيفٍ

الهُريرةُ تَتَلاعبُ

بالتَّقْويمِ الفَلَكيِّ للزنِ.

(أُحَاوِلُ مُطَالَعةَ (السوترا)(10

بينما تَسْتلقِي الهريرةُ على صَفْحَتي

مُطَالِبةً بِالْحَنَان.

مُعجِّلاً بِالأشياءِ،

مَطرُ الخريفِ

عَلَى مَظلَّةِ داري.

كُلُّ الْمَلابِسُ الْمَنْشُورة

عَلى حَبْلِ الْغَسِيلِ

خَطَتْ قَدَماً.

إنَّها إشَارةٌ مُخيبةٌ،

دكَّانُ السَّمَك

مُغْلق.

شَتْلُ الصَّفصافِ بأسْرِه

هُناكَ،

لمْ يَتَفتَّحْ.

-القَمرُ أبيضُ

المصابيحُ

.صُفْرٌ

مُستَمِعاً إلى الطيورِ تُغرِّدُ

بأصواتٍ مُختلفاتٍ، فَأُضيِّعُ

.رُؤيتي للتَّاريخِ

صَرَّارات الليلِ تَصرخُ

-طَلَباً لِلْمَطر

مُجدَّداً؟

مُقلَةُ القَمَرِ الرَّماديَّة

-خَلْفَ الغيومِ الفِضيَّةِ

.طُحلبٌ إسْبَاني

رِياحُ الفَجْرِ

-بينَ أشجارِ الصَّنوبر

.قَمَرٌ مُتأخِّرٌ

-في الغَسَقِ

الطَّائِرُ

بينَ الأَحْراش

.وتحتَ الْمَطَرِ

،مُتَجاهِلاً خُبزي

الطّائرُ عَيْنُهُ

.عَلَى العُشْب

-ليلةٌ ربيعيَّةٌ

تسقطُ ورقةٌ

.مِنْ مِدْخنةِ مَنْزِلي

قِطَّتي تَأكُلُ

-مِنْ صَحْنِها

.قَمَرٌ رَبِيعي

-ليلةٌ مُمطِرةٌ

ألْبَسُ

.بِيجامَة النَّومِ

!أَطَائرٌ أسودُ - لا

طَائِرٌ أزرقُ - غُصنُ

.الكُمَثرى مَا زَالَ يَتَحرَّكُ

الغَسِيلُ مَنشورٌ

-بضَوءِ الْقَمَر

.ليلةَ جُمُعة

-سِاعِي البريدِ مُتأخِّرٌ

نافذةُ الْمرحَاض

.تَسْطَع

عندَ الغَسَق - فَتَىً

يهشِّمُ الهندبَاءَ

.بِعَصَا

أحملُ قِطَّتي التي

،تُقرقرُ مَسرورةً نَحوَ القَمَر

.وَأتَنهَّد

أرْتَدِي طِيْلَةَ النَّهَارَ

قُبَّعَةً لَمْ تَكُنْ

.عَلَى رَأسِي

-الْمَشْهَدُ المحلِّي

شمسُ أصِيلٍ مُتأخِّرة

.بينَ تلكَ الأشْجَار

أيَّتُها الدُّودةُ المتوهِّجةُ

النَّائمة عَلَى تلكَ الزَّهْرَة

!نُورُكِ ما زالَ مُضَاءً

إنَّهُ قَمَرُ آب - آهٍ

لَقَدْ نَالَتْني لَذعَةٌ

.عَلَى فُخْذي

-مَلعبُ البِيسبولِ فَارِغٌ

،طَيرُ أبو الحنَّاء

يَتقافَزُ عَلى طَول الْمَقَاعِد.

بَينما نَتَتابَعُ فِي مَشْيِنَا

تَتوقَّفُ قِطَّتي

لَحظَةَ الرَّعْدِ.

أَرِيكَتي الفَوضَوِيَّة-

صوتُ السيِّدَة

في البيتِ الْمُجَاور.

مَسَاءٌ رَبيعي-

أُختانِ

كِلاهما في الثَّامنة عَشَرة.

سَكراناً كَبومةٍ صَائِحةٍ

أكتُبُ رَسَائلَ

بَعاصفةِ الرَّعْدِ.

سُطوعُهُ يَقْهرُ الْليلَ،

سَقْفُ مُسْتَودعي

الْمُغطَّى بِالثَّلج.

مَطَرٌ رَبيعيٌّ رَمَاديٌّ

لمْ أقلِّم قطَّ -

أَشْجَارَ سِيَاجِي.

لَقَدْ عبَّأَ الْمَطرُ

حوضَ الطيورِ

.مَرَّةً أُخرى، تَقْريباً

عَريشةُ الوردِ في فَنَائي

تَعرَفُ عَنْ حَزيران أكثرَ

.مِمَّا ستَعرفُهُ عن الشِتَاء

القَمَرُ الْمُتأخِّرُ يَرتَفِعُ مُنْعَكِساً

عَلى العُشْب

.صَقِيع -

(شَجَرةُ (القرانيا)(11

الحَمْراءُ الجَمِيلةُ

.في انْتِظَارِ الصَّليب

،حَوضُ الطُّيورِ يَترجرَجُ

-وَحْدَه

.رِياحٌ خَريفيَّة

أمٌّ وابنُها

سَلَكَا للتوِ طَريقاً مُخْتَصَراً

.عِبْرَ فَناءِ داري

ليلةُ صَيفٍ جَمِيلةٌ

مَجيدةٌ كَرِداءِ

.الْمَسيح

أحَدَ عَشَرَ تَهرُباً سَرِيعاً

نَحْوَ الخَرِيف

.ولا يزالُ الجوُّ بارداً

استيقظتُ وأنا أئنُّ

على حُلُمٍ بِكَاهِنٍ

.يَلْتَهِمُ رَقابَ الدَّجَاج

القِطُّ الهَادِئ

جَاثِياً بِجِوَار العَمُود

.يَسْتَكْشِفُ الْقَمَر

عَالَمٌ قَدِيمٌ قديمٌ

تثُوراتٌ ضَيِّقةٌ——

.جِوارَ سيَّارةٍ جَدِيدةٍ

مُنْتَظِراً الأَوْرَاقَ

-أنْ تتَساقَطَ

!هَا هِي ذِي وَاحِدَة

أوَّلُ سُقُوطٍ للصَّقِيع

أَسْقَطَ كُلُّ الأوراقِ

.البَارِحة – دُخَانٌ مِنْ وَرَقٍ

-بِحُلولِ الْمَسَاءِ

تَحلُّ السكرتيرةُ

وِشَاحَهَا.

القِطَطُ الأَلِيفةُ مُسْتَغرِبةٌ

إزاءَ شَيءٍ جَديدٍ،

تركِّزُ نَظَرَها في نَفْسِ الاتجَاه.

كَلِمَةُ (مُقْعَدٌ)

تَتَزلَّجُ عَلَى الجَلِيد

عَلَى صَفْحَةِ جَريدة.

مُصْطَدِمَاً بِجَزَّازةِ عُشْبٍ،

يَنْتَظِرُ مِنِّي أَنْ أَنسَحِب

الضّفْدعُ.

قَطْرَةُ مَطَرٍ

خَرَّتْ منَ السَّقْفِ

سَقَطتْ في كَأسِ بيْرتي.

ثَمَّةَ طَائِرٌ وَكَّرَ

عَلَى الغُصْنِ هُنَاكَ

- لَوَّحْتُ لَهُ.

قِطةٌ تَلْتَهِمُ رُؤوسَ السَّمَكِ

- كُلُّ تِلْكَ العُيونُ

تَحْتَ ضوءِ النُّجومِ.

للحظةٍ،

صَارَ لِلْقَمرِ

شَوَارِبُ قِطٍّ،

سَبْعَةُ طُيورٍ عَلَى شَجَرَةٍ

تُجِيلُ النَّظَرَ

في شَتَّى الاتِجَاهَات.

تُبَاغِتُني

الطيورُ

مِنْ كُلِّ جَانِبٍ.

غَابَتِ القِطَّةُ ٢٤ ساعةً

ننتفةٌ مِنْ وَبَرِهَا -

تُرَفْرِفُ عِنْدَ الْبَاب.

كَمْ تُحِبُّ الزهورُ

الشَّمْسَ،

تَرْمشُ نَحْوَها!

أسألُ (ألبرتْ سَايجو)(12)

عَنِ الهَايكُو،

لَمْ يَقُلْ كَلِمَةً.

وسطَ عَاصِفَةٍ تُرابيَّة (بموهافي)

قَالَ ألبرت: كَانَ (السنسي)(13)

مُشَرَّداً مَنْغوليَّاً.

كُرْسِي الصَّيفِ

يَتَطَوَّحُ وَحْدَهُ

.في العَاصِفَة الثَّلجيَّة

انْطَفَأ غَلْيُوني

بِجَوار (السوترا) الْمَاسيَّة

بمَاذَا أُفكِّرُ؟

عَوَاصِفُ شُباط-يَعْدو

غرباً بينَ

.الغُيُومِ، القَمَرُ

وسطَ الطُّيورِ الهَائِجَة

فَاخِتَةُ النَّوح

.تُنقِّرُ بسلامٍ

خُصَلٌ رَمَاديَّةٌ بَارِدَة

مِن عُشْبِ الشِّتَاء

.تحتَ النُّجُوم

تقولُ أُمِّي: الكَواكبُ متباعداتٌ

بحيثُ لا يُمْكِنُ للناسِ

.أنْ يُضايقَ بَعضُهُم بعضاً

فِي المَنزِلِ الهَادِئ

أُمِّي

.

.تئنّ وَتَتَثاءَبُ

-عَاصِفةٌ ثلجيَّةٌ بالضَّواحي

سَاعِي البَريد

.والشَّاعِرُ يَتَمشَّيان

-عَاصِفةٌ ثلجيَّةٌ بالضَّوَاحي

مُسنُّونَ يَقُودونَ سيَّارتِهِمْ بِبُطءٍ

.قَاصِدين دكاناً عَلَى بُعدِ ٣ مَبانٍ

عِنْدَ الغَسَق - العَاصِفةُ الثّلجيَّةُ

،تُخفِي كُلَّ شَيءٍ

.حتَّى اللَّيْل

اكتمالُ قَمَرِ تِشْرِينَ الثَّاني

،وَصحْوُ الجوِّ

(وَ(مَاري كَارني)(14

-لَيلةٌ رَبِيعيَّة صَحْوةٌ

:مُرَاهقةٌ قالتْ

.مَسَاءُ الخَيْر) في العَتْمة)

لَيلةٌ ربيعيةٌ - صوتُ

القِطَّةِ

.وَهْيَ تَلوكُ رؤوسَ السَّمك

رَويتُ نكتةً

.

تحتَ النّجُوم-

لا ضَحِك.

اللَّيلةَ) تلكَ النَّجمةُ)

تَتموَّجُ وتَتوهَّج

فألٌ مروُّع.

صَامتةٌ تَمامَاً

في اللَّيلِ الْمُرصَّعِ بِالنُّجُوم،

الشَجَرةُ الصَّغِيرة.

وَردةٌ بيضاءُ مُلطَّخة

بِالأحمرِ - أوه

آيس كريم فَانيليا بِالْكَرَز!

بَاحثاً عن قطَّتي

بينَ الأعشابِ،

عَثَرتُ على فراشةً.

أجراسُ الكَنيسةُ تَرنُّ في الْمِدينة-

واليرقةُ

بينَ العُشْب.

للحظةٍ

ارتَدى الْقَمرُ

نظَّاراتٍ وَاقِية.

(غُيوم (أيوا

تُلاحِقُ إحْدَاهَا الأُخْرى

.نَحْوَ الأَبَد

-الفراشَةُ النَّائِمة

لا تَدْري

.بأنَّ الْمَصابيحَ أُضيئتْ ثانيةً

-بينَمَا أقرأُ مُسَوَّدَاتي

تَدُبُ الذَّبابةُ من

.الصَّفحةِ إلى إصْبِعي

-في آبَ بساليناس

أوراقُ الخَريفِ

.عَلَى وَاجِهَاتِ مَحلِّ الْمَلابِس

في لَيلةِ خَريفٍ

-قَمَرٌ خفيضٌ

.(حَريقٌ في (سميث تاون

-اكْتِمالُ قَمَرِ تِشرينَ الأول

مَواءٌ خَفِيفٌ

(مِنْ (كِيْتِي

،نَهَارٌ خَريفيٌّ مُشمسٌ وَلَطيفٌ

سَأجزُّ العُشْبَ

.لِلمرَّةِ الأخيرة

سَاجِرةٌ صَفْراء تَلوكُ

،سِيجارةً

.إنَّهَا أوراقُ الخَرِيف

لَقَدْ أَعَدْتُ إشْعالَ

-الْمِصْبَاح

.أيَّتُهَا الْفَرَاشةُ النَّائِمة

في نَفَقِ الْقِطَار، ظُلْمَةٌ حَالِكَةٌ

:لا تُتِيحُ ليْ أنْ أكتُبَ

(البَشرُ جَهَلةٌ)

الذُّبابُ عَلَى الشُّرفَةِ

والضَّبابُ عَلَى القِمَم

.كِلاهُمَا في ذَروةِ الحُزْن

تَطرحُ البَقَرةُ رَوثاً

ضَخْمَاً حالمة، وَتَسْتديرُ

.لِتَنْظُرَ نَحْوِي

الأوراقُ تَنْزَلقُ

-مِنْ سَقْفِ الصَّفِيح

(ضبابٌ في (بيغ سور

ممرَّات السَّرْخَس

في الظِّلِّ الْمُخْضلِّ

للسَّرْو الأحْمَر.

هَا هِي الفَرَاشَةُ اللَّيليَّة،

قَادِمةٌ لِمَوتِها اللَّيليِّ

عَلَى مِصْبَاحي.

لَونَا الهَالوين

البرتقاليُّ وَالأسودُ

عَلَى فَرَاشَةِ الصَّيْفِ.

عَلَى نَواة خَوخةٍ،

تَتَقَاتَلُ طُيورُ الزريقيِّ

في الأدْغَال.

حَافِياً عَلى شَاطِئ الْبَحْر،

أَقِفُ لأَحكَّ رسْغَ قَدَمي

بإبهامِ قَدَمي الأُخْرى.

بَعْدَ ظَهيرةِ صَيف-

ألوكُ بِشَغفٍ

وَرقةَ اليَاسَمِين.

أُنَاوِلُ تفَّاحَةً

للبغْلِ، الشَّفَتانِ الغَلِيْظَتَانِ

تُطْبِقَانِ عَليهَا.

طَائِرُ الزريقِيِّ يَكْرَعُ الْحَليبَ

مِنْ صَحْنِ فِنْجاني

رَافِعاً رَأسَهُ لِلْخَلْف.

يَستَديرُ البَغْلُ

بِبُطءٍ، وَيحكُّ

مُؤخِّرتَهُ بِجذعِ نَخْلَة.

وهْوَ يعضُّ كَاحِلَهُ،

أسنانُ البَغْلِ

قَرْعُ طَبْلَةٍ نُحَاسِيَّةٍ.

مَادّاً سَاقيهِ الأَمَاميَّتينِ،

البَغْلُ يَحكُّ

رَقَبتَهُ عَلى طُولِ جِذْعِ نَخْلَة.

فِي لَحْظَةٍ رَائِقَةٍ-

مِصباحٌ خَافِتٌ، وَحَطَبٌ خَافِتٌ-

أَطْهُو الحَسَاءَ فَحَسْب.

وَاقِفاً عَلَى قَدَمٍ وَاحِدَة

عَلَى قِطْعَةِ صَابُون،

يَتَلصَّصُ الزريقيُّ.

عَلى مَهْلٍ أَصُبُّ القَهْوةَ

مَا بَعْدَ الظَّهيرة،

مَا أمتَعَهَا!

فَجأةً سَكَنَ الطَّيرُ

عَلَى غُصْنِهِ-

أُنْثاهُ تَرمقُهُ.

أَرْبَعةُ طُيور أبو زريق هِادِناتٌ

عَلى شَجَرةٍ مَا بعدَ الظَّهيرةِ،

وَبَينَ حِينِ وَآخر، يَهْرشْنَ.

مَقَشَّةُ الرَّاهِب،

وَالنَّارُ، وإبريقُ الشَّاي-

بليلةٍ مِنْ آب.

صَرَّارٌ

عَلى نَافِذَة قَبْوي،

عَصْرَ هَذَا الأَحَدِ الرَّائِقِ.

ما أنْ تَدْفَعَهُم الأمْسياتُ البَارِدَةُ

للشُّعورِ بِأنْفُسِهِم حَتَّى

يَتَصاعَدُ دُخَانٌ مِنْ مَدَاخِن الضَّوَاحِي.

بَردٌ مُنعشٌ فِي صَبَاحٍ تِشْرِيْنِيٍّ-

القِطَطُ تَتَهارَشُ

بينَ الحَشَائِشِ.

صُدَاعُ ثَمَالَةٍ-

أففف أففف،

شِهَابٌ يَهْوِي.

هذا المَسَاءُ التِّشْرينيُّ،

العَيْنانُ المُخْمليَّتَان

لمانجوري).15)

أَغْسلُ وَجْهِي

بِالثَّلْجِ

تحتَ نَجْمِ الدبِّ الأَصْغَر.

مِنْطادٌ عَلِقَ

في الشَّجرةِ– عندَ الغَسَقِ

في حَدِيقةِ حَيوان (سنترال بارك).

الفِيَلةُ تَجْتَرُّ

العُشْب - الرُّؤوسُ

المتحابَّة تَتَلاصَقُ.

تَتَسابَقُ النُّجومُ

بِأَقْصَى سُرْعَتِهَا

عَبرَ الغُيوم.

فَجْراً– تَنعَقُ الغِربانُ،

يُقوقئُ البطُّ،

نَوَافِذُ الْمَطْبَخِ تُضِيء.

أنْهَى إفطارَهُ

الهِرُّ يتكوَّرُ

عَلَى الأَرِيْكَة.

فَجراً - الكاتبُ الَّذي

لَمْ يَحلِقْ ذَقْنَهُ،

يُراجِعُ مُسوَّدَاتِهِ.

فَجرٌ شُبَاطيٌّ - صَقيعٌ

يُغَطِّي الطَّريقَ

التي مَشَيْتُها طِيلَةَ الشِّتَاء.

عَاصِفةٌ ثَلجيَّةٌ هَبَّتْ للتوِّ

كُلُّ هَذَا الخُبزِ الْمُتَناثِرِ،

وَلَيْسَ سِوى طَيرٍ وَاحِد.

الأَشجارُ

انْحَنَتْ سَلَفاً دونما رياح

(في سَهْلِ (أوكلاهوما.

تَحْتَ شَمْسِ الصَّحراءِ

في أريزونا،

مَقْصُورةُ قِطارٍ صَفْراءُ.

الهِلالُ

ظِفْرُ إصبعِ قَدم

الله.

يومٌ مُشمسٌ - آثارُ الطُّيورِ

وأثارُ القِطَط

عَلَى الثُّلوج.

نُدَفُ الثَّلْج

تحتَ ضوءِ القَمَر

تساقطُ ثُلوجٍ، بِالآلاف.

الْقِطَّةُ: جَسَدٌ

صَغِيرٌ اسْتَغَلَّهُ

شَخصٌ صَغِير.

هَالةٌ مُكتملةٌ تُحيطُ

القَمَر

وَسْطَ السَّمَاء.

مُنتِصباً عَلَى حَافَّةِ

أعلى شَجَرة

نجمُ الدبِّ القُطبيِّ الأَكبرُ.

مَنْ كانَ يَتصوَّرُ

أنَّ قَمَرَ كانونَ الأول

يُمكنُ أنْ يكونَ بُرتقاليّاً لِهذا الحد!

قِطْعةٌ سِمِيكةٌ وَضَخْمةٌ

مِنَ الثَّلجِ

تَسقُطُ مُنفَرِدَةً.

فَجْرَاً - يَعودُ القِطُّ

للمنزلِ مُسرِعاً

خَافِضَاً ذَيلَهُ.

بُوذَاتٌ في ضَوءِ القَمَر-

لَدغَةُ بَعوضَةٍ

مِنْ ثُقْبٍ في قَمِيصي.

بعدَ العَشَاء

جالسةً بِكفَّينِ مُتَقاطِعَتينِ،

القِطَّةُ تَتَأمَّلُ.

أغلقُ الكتابَ،

وأفركُ عَينيَّ-

فَجْرٌ نَعْسَانٌ بِآب.

يَسْتريحانِ مُتيقِّظَينِ القِطَّةُ

والسِّنجابُ

يَتَقَاسَمَانِ مَا بَعدَ الظَّهيرة.

بِسَلاسَةٍ تَتَحرَّكُ

أوراقُ الأَشْجار

مَا بعدَ ظَهيرةِ آب.

(جَزيرة طويلةَ)(16)

في السَّمَاء

.دربُ التبَّانة

الخريفُ الطريدُ يزورُ

،آبَ الأليفَ

.في اليَوْمَينِ الأَخِيرين

،يُربِكُ جَوهرَ تَفْكِيري

أنَّ كُلَّ هَذَا الطَّعَام

.عَليَّ أنْ أطْبَخَهُ

أقفُ كاتِفاً يديَّ

،باتجاهِ القَمَر

.بينَ الأبقارِ

-الطُّيورُ تُسافِرُ شَمَالاً

-أَينَ السَّناجبُ؟

.طَائرةٌ مُتَّجِهةٌ إلى بُوسطن

رُطُوبةٌ عَالِيةٌ بحيثُ لا يُمْكنُكَ

إشْعالُ عُودِ ثِقابٍ، كَأنَّكَ

.تَعيشُ في خَزَّان

(حَساءُ شَعِيرٍ في (اسْكتلندا)(17

-في تِشرينَ الثَّاني

البؤسُ في كُلِّ مَكَان.

(بوبات (الدارما)(18

ملاحظات تقريبية حول (الدارما) من (كتاب الدارما):

(كُلُّ شيء يحدث في الراهن الحالي).

البوب: هايكو أمريكي (وهو غير الياباني): قصائد قصيرة مكونة من ثلاثة أسطر أو (قصائد)) مُقفَّاة أو غير مُقفَّاة تُصوِّر، قدر المستطاع، (حالة سمادهية(19) - تأمُّليَّة - صغرى)، وتكون ذات (دلالة بوذية، تسعى إلى خلق نوع من الاستنارة.

وباستخدام تعريف كيرواك للدارما بوصفها قانوناً للكائنات، وقانون الحقيقة، واليقين، فأن بوبات الدارما هي (هايكو) من الناحية الإجرائية، كما تظهر في أعمالٍ عدة، منها:

شيءٌ من الدارما (١٩٥٣ - ١٩٥٦). - ماغي كاسيدي (١٩٥٣). - لوسيان في منتصف الليل - - الملاك العجوز في منتصف الليل (١٩٥٧). - المسافر الوحيد (١٩٦٠). - سماء وقصائد أخرى (١٩٥٩). - ترب تراب: هايكو على طول الطريق من سان فرانسيسكو إلى نيويورك (١٩٥٩). - (قصائد من شتى الأحجام (١٩٥٥ - ١٩٦٠). - قصائد متناثرة (١٩٤٥ - ١٩٦٩.

(5) معلم (الزن) ويعني اسمه (الشيخ الأكبر).

(6) في البوذية: كائنات سماوية ذكورها مُغنُّون وإناثها راقصات.

(7) كوتشيس وجيرونيمو، زعيمان هنديان، اختلفا حول السياسة المتعلقة بالغزاة الأوروبيين. وخلال سنوات الهدنة، انشق العديد من المحاربين الهنود الشباب عن كوتشيس وانضمُّوا إلى جيرونيمو لمواصلة القتال.

(8) محارب هندي، زعيم قبيلة السيوكس، اغتالته الشرطة الأمريكية بعد استسلامه وفرْض إقامة جبرية عليه.

(9) فرقة غنائية تأسست في جامعة ييل عام ١٩٠٩، غالباً ما كان أعضاؤها يقومون بجولات غنائية في أنحاء الولايات المتحدة.

(10) مصطلح سنسكريتي، يعني سلسلة من التعاليم البوذية، تصاغ في شكل أقوال مأثورة مكثفة.

(11) ثمة خرافة أمريكية ترتبط بالمعنى الرمزي لشجرة (القرانيا) وتربطها جوهرياً بالمسيحية. رغم عدم وجود روايات صحيحة تشير لذلك. وإنها لا تنمو في فلسطين. تقول الخرافة: أن خشب شجرة قرانيا اختير ليستخدم في صنع الصليب الذي صلب عليه المسيح لقوته ومُرونته، وإنها

تحمل علامات صلب المسيح. حيث تمثل بتلاتها الأربع الكبيرة الصليب الذي صلب عليه، وأن الله قد لعن الشجرة وباركها في الوقت نفسه!

(12) ألبرت فيرتشايلد سايجو (١٩٢٦-٢٠١١) شاعرٌ ياباني أمريكي كان قريباً من (جيل بيت) سافر مع كيرواك في الرحلة إلى نيويورك وكتبا مع ولو ويلش الهايكو الذي نُشر لاحقاً تحت عنوان (تِرب تَرَاب) اعتقل هو وعائلته في حملة الاعتقال التي شنتها الحكومة الأمريكية على ذوي الأصول اليابانية خلال الحرب العالمية الثانية.

(13) السيد أو المعلم في البوذية.

(14) ماري كارني (١٩٢١ - ١٩٩٣) كانت صديقة كيرواك أيام الدراسة الثانوية في لويل، أواخر ثلاثينيات القرن الماضي، عاش معها حباً أفلاطونياً واستحضرها لاحقاً باسم (ماغي كاسيدي) في الرواية التي حملتْ العنوان نفسه.

(15) الاسم المقدَّس لمونجو بوساتسو، المعلم البوذي ومريد بوذا، وهو بوديساتفا (مستنير) يمثل الوعيَ والحكمة والتنوير.

(16) يلعب كيرواك باسم العَلَم (لونغ آيلند) وهي جزيرة في نيويورك مكتظة بالسكان وتمتد مسافة (١٦٠ كم) في المحيط الأطلسي، وهو ما يلمح إليه باكتظاظ درب التبانة بمليارات النجوم الممتدة في الفضاء.

(17) هناك تقليد أسكتلندي لتقديم ثريد (الحساء) للفقراء، في العاشر أو الحادي عشر من تِشرينَ الأول، من كلِّ عام.

(18) مفهوم ذو أهمية مركزية في الهندوسية: فهي القانون الأخلاقي الذي يحكم السلوك الفردي. يقابلها في الدين الإسلامي مفهوم (السراط المستقيم أو الهداية) لكنها على عكس المفهوم التقليدي للدين، لا ترتبط بوحي إلهي، فهي تهتم بمسائل الحياة البشرية والحقيقة التي تحظى بها. ويعد مفهوم التعالي مركزياً جداً لفهم الدارما فهي (طريق الحقيقة العليا) لذلك ترددت اللغات الغربية في ترجمتها بكلمة واحدة، ومع هذا يمكن ترجمتها بالاستنارة.

وللدارما أربعة تجليات:

فهي أما تولد كموهبة.

أو تتشكل من الظرف الراهن.

أو تتشكل من الحاجات الشخصية.

أو تتشكل من حاجات الآخرين.

حالة من التنوير الداخلي، وهي المرحلة الثامنة والأخيرة من تأمُّلات اليوغا (19).

— II —

بوبات الدارما

(من بعض أجزاء الدارما ١٩٥٣ ـ ١٩٥٦)

مجنُونٌ خَطٌّ

ستَائِرَ الشِّعْرِ

.عَلَى النَّار

٢٨ أكتوبر ١٩٥٤

(مَرْسَمُ (سو شي شانغ)(20

شَبَحٌ صَامِتٌ

.عِنْدَ النَّافِذَة

الشَّمْسُ تُواصلُ

الخُفُوتَ_ أَبْوَاقُ ضَبَابٍ

.بَدَأَتِ الصَّفِيرَ في الخَلِيجِ

-الزَّمَنُ يُواصلُ الاسْتِنْزَاف

عَرَقٌ

.يَعْلُو جَبِيْني مِنَ اللَّعِب

مَا زَالَتِ السَّمَاءُ فَارِغَةً

مَا زَالَتِ الْوَرْدَةُ

.عَلَى حُرُوفِ الآلَةِ الْكَاتِبَة

تَوقَّفَ المَطَرُ، نَقْرٌ عَلَى الخَشَبِ

إنّهُ نَسِيْجُ الْعَنْكَبُوتِ -

يَسْتَقِلُّ شُعَاعَ الشَّمْسِ.

تَحْتَ الشَّمْسِ

جَنَاحَا الْفَرَاشَةِ يَبْدُوَانِ

مُزَخْرَفَيْنِ كَنَافِذَةِ كَنِيْسَة.

جَالِسَاً عَلَى الْكُرْسِي

قَرَّرْتُ أَنْ أُسَمِّي الهَايْكُو

باسْم البُوب.

الزَّهْرَةُ الْبَنَفْسَجِيَّةِ الصَّغِيْرَةُ

جَدِيْرَةٌ بِأَنْ تَنْعَكِسَ

على هَذَا الْمَاءِ الْبَاهِتِ.

سَقْفُ الإِسْطَبلِ الأَحْمَرُ

مُقَطَّعٌ

كاللُّحُومِ الجَاهِزَة.

مَيَّاسةٌ عَلَى أَعْطَافِهَا النَّحِيفَةِ

ورَقَةُ الخَرِيفِ

تَكَادُ تَنْقَطِعُ مِنْ جِذْعِها.

لَيْلَةٌ مُمْطِرَةٌ

أَوْرَاقُ قِمَّةِ الجَبَلِ تُرَفْرِفُ

فِي السَّمَاءِ الرَّمَادِيَّة.

لَمْبَةَ الضَّوءِ

-احْتَرَقَتْ فَجْأَةً

.تَوَقَّفْتُ عَنِ الْقِرَاءَة

تاغاتا)(21) لا يَكْرَهُ)

وَلَا يُحِبُّ

.لا حَلِيْبَ جَسَدِهِ وَلَا خَرَاءَهُ

وَأَنَا أَنْظُرُ حَوْلي لِأُفَكِّرَ

رَأَيْتُ غَيْمَةً بَيْضَاءَ كَثِيْفَةً

.فَوْقَ الْمَنْزِل

أَنظُرُ عَالِيَاً لأَرَى

الطَّائِرَة

.لَمْ أرَ سِوَى هَوَائيِّ التِّلِفِزْيُون

أَقْبَلَتْ فَرَاشَتِي

،لِتَجْلِسَ عَلَى زَهْرَتِي

.هَذِي أَنَا يَا سَيِّدِي

سَتَتَفَاجَؤُونَ

مِنْ قِلَّةِ مَا عَرِفْتُهُ

.حَتَّى الأَمْس

صَبِيَّانِ يَابَانِيَّانِ

:يُغَنِّيَانِ

(إنكي دينكي بارلي فو)(22)

اغْتَرِفْ كُوبَ مَاءٍ

مِنَ المُحِيْط

.تَجِدْنِي هُنَاكَ

سُقُوطُ وَرَقَةٍ عَمُودِيَّاً

:فِي مُنْتَصَفِ لَيْلٍ بِلا رِيحٍ

.حُلُمٌ بِالتَّغْيِير

كُفَّ عَنْ دَسِّ

سَوتراك) المَاسِيَّةِ الْقَدِيْمَة لِي)

!أيُّها الحِمارُ الْمَرْبوطُ بِلا نِهَايَةٍ

سَوَاءٌ مَشِيْتَ في مَسَارَاتٍ مُتَشَابهات

أوْ مُخْتَلِفَات

.القَمَرُ يُلاحِقُ كُلَّ الْمَسَارات

-مُسِنٌّ يَحْتضِرُ في غُرفةٍ

يُحشرِجُ

.عندَ تَمَام الخَامِسَة

الضبابُ بِمَواجَهة

-جِبالِ الصَّباح

.أوَاخرَ الخَريف

-سامسارا)(23) في الصَّباح)

الجرْوُ يَنبحُ،

الْمُحرِّكُ الحَامِي يُطلقُ البُخار.

أُصَلِّي كُلَّ الأَوقَات-

مُحدِّثاً

نَفْسِي.

نَسيمُ الإشْرَاق

سَيصلُني

الآنَ.

قَادِمةٌ مِنَ الغَرب،

حاجِبةٌ القَمَر

(غُيومٌ– ليسَ لها صوت)24

شَهْوَةُ الْوَرْدَةِ

الشَّبَحِيَّةِ

تُصبِحُ نِمْراً.

أَشْرَبُ شَايِي

وَأُرَدِّدُ

همم همم.

غسَقٌ في الغَابة

الْمُقدَّسة-

غُبارٌ علَى نَافِذَتي.

حَطَّ الطَّائِرُ عَلى الغُصْنَ-

تَقافزَ ثَلاثاً-

وزقزقَ مُبتَعِداً.

لِقَّطراتِ الْمَطَر

سِمَاتٌ عِدَّة-

لِكُلِّ وَاحِدَة.

أنَا، أنْتَ– أنْتَ، أنَا

الْكُلُّ-

(هُو - هُو(25

أتَعرِفُ لِمَاذا اسْمِي جَاك؟

لِمَاذا؟

لذلك.-

شيءٌ بَرّيٌّ أنْ أَجْلِسَ عَلى كَومَةِ تِبنٍ،

أكتُبُ هَايكواتٍ

وَأشربُ نَبيذاً.

(انْتَظر (زيبر)(26

الرَّابِعَة عَصْرَاً-

الشَّمْسُ في الغُيومِ الغربيَّة، ذَهَبيَّةٌ.

النَّورسُ مُبْحِرٌ

في سَمَاءِ الزَّعْفَران–

.بِمَشيئةِ الرُّوح القُدْس

-مَاءٌ في حُفْرةٍ

يُحدِّقُ

.بِالسَّمَاءِ الْمُبلَّلَة

-مَطَرٌ في كارولينا الشمالية

القِدِّيسُونَ

.مَا زَالوا يتأمَّلُون

-عَرَائسُ الدُّمَى الصُّفْرُ تَركعُ

سَيِّدتُها الْمِسْكِينةُ

.مَاتَتْ

هايكو، شمايكو، لَيْسَ بِمَقْدُوري

فَهْمُ غَايةِ

.الواقع

دَخلتُ الغَابةَ

-لأتأمَّلَ

.كانتْ زَمْهَريراً

فِي صَبَاحٍ بَاكِرٍ مُصْطَحِباً

-الكِلابَ السَّعيدة

.نَسِيتُ الطَّريقَ

مَا الَّذِي قَدْ يكونُ اسْتَجدَّ؟

هَذَا الطَّيرُ الصَّغِير

!مُنذُ الصَّيفِ لمْ يَسْمَنْ بَعْد

تَثاءَبَ الْكَلْبُ

حَتَّى كَادَ يَبْتَلِعُ

.(اسْتِنَارَتِي)

يَا لَلْتَتَابُع! – الدَّرَّاجةُ

تَجِرُّ الْمَركَبةَ

.لأَنَّ الحَبْلَ مَشْدودٌ

الغُيومُ البِيضُ لِهَذَا الْكَوكبِ الضَّبَابيِّ

تَحجبُ عَنِّي

.رُؤيةَ الفَراغِ الأَزْرَق

العُشبُ يَتَمايلُ

،الدَّجاجُ يُقوقِئ

.لا شيءَ يَحدُث

بَعُوضةُ الرَّبِيع

لا تَعْرِفُ حَتَّى

!كيفَ تَلْسعُ

كُلُّ هَذَا الْمُحِيطِ مِنَ الزُّرقَة

قَرِيباً كَتِلكَ الغُيُوم

.سَيَزُول

مُرتَكِزٌ عَلى حِذَائي

(السوترا الْمَاسِيَّةُ)-

مُرْتَكِزةٌ عَلى جَذْرِ صَنَوبَرَة.

أُدَخِّنُ غَلْيوناً بصَمتٍ-

سَلامٌ وَسَكِينَةٌ

فِي صَدْرِي.

لِمَاذَا فَتَحْتُ عيني؟

لأَنِّي

أَرَدْتُ.

لا تُوجَدُ

انْعِطَافَاتٌ عَمِيقةٌ

في الفَرَاغ.

غَابَاتُ الصَّنُوبر

تَتَحرَّكُ

في الضَّبَاب.

لَيْسَ ثَمَّةَ بُوذا

لأنَّهُ

لَيْسَ ثَمَّةَ (أنا).

خَالِيةٌ مِنْ

(خَرزة (أناندا)(27

هِيَ الأعْشَابُ الْمَحْنِيَّة.

رِيَاحٌ دَافِئَةٌ

تَجْعَلُ الصَّنَوبَر

يَتَحدَّثُ بُعُمْق.

(من ماغي كاسيدي ١٩٥٣)

غَسَقٌ رَبِيعيٌّ

فِي الشَّارِعِ الخَامِسِ،

ثَمَّةَ طَيرٌ.

(من (لوسيان في منتصف الليل

(الملاك العجوز في منتصف الليل ١٩٥٧)

غَارِي (سَنايدر) خَرَجَ مِنَ الْكُوخ

كَالدُّخَانِ-

يا جِذَائي الْوَحيد.

نَمْلَتَانِ تُسْرِعَانِ

لِلَّحَاقِ

بـ(جو) الْوَحِيد.

طَائِرٌ طنَّانٌ يَطِنُّ

مُرحِّباً– سَارِعَ البَعُوضُ

وانْقَضَّ.

تحتَ شَمْسٍ صَبَاحِيَّة-

التّويجاتُ الْبَنفسَجِيَّاتُ

.أَرْبعتهنَّ سَقَطْن

(من (المسافر الوحيد

(دفتر ملاحظات: ١٩٥٧ - ١٩٦٠)

-أَتَمشَّى لَيْلاً عَلَى الشَّاطِئ

مُوسِيقَى عَسْكَرِيَّةٌ

.فِي الشَّارِع

(من (سماء وقصائد أخرى: ١٩٥٩

الدُّودَةُ الصَّغِيرةُ

تَنزلُ مِنْ عَلَى السَّقْفِ

.بِخَيطٍ مِنْ خَرَائها

(من (ترِبْ ترَابْ: ١٩٥٩)(28

صَوامِعُ الحُبُوب شَاحِنَاتٌ طَويلةٌ

تَسْمَحُ للطَّرِيقِ

.أَنْ يَقْتَرِبَ مِنْهَا

صَوامِعُ الحُبوبِ

في يومِ السَّبتِ تَنتظِرُ

.المُزَارِعينَ لِيَعُودُوا إِلَى مَنَازِلِهِمْ

(من (قصائد متفرقة

(١٩٤٥-١٩٦٩، نُشر عام ١٩٧٠)

-هَلْ أنْكِرُ؟

ذُبَابةٌ تَحكُّ

أَرجُلَهَا الخَلْفِيَّة.

الْقَمَرُ،

-شِهَابٌ يَهْوِي

بحثٌ عن مَكَانٍ آخَر.

(من (قصائد من شتَّى الأحجام

(١٩٥٥ - ١٩٦٠، نُشر عام ١٩٩٢)

نَزَلْتُ مِنْ

بُرْجي الْعَاجِي

وَلَمْ أَجِدِ الْعَالمَ.

معلِّمُ زِن (20).

في السوترا الهندية، تاثاغاتا لقبٌ يستخدمه بوذا لنفسه عندما يتحدَّث عن نفسهِ أو عن البوذية (21) عموماً. في بعض الأحيان عندما يشير النص إلى (التاثاغاتا) فإنه مصطلح يعني إما (الشخص الذي رحل) (TATHĀ-GATA) (أو (الشخص الذي جاء (TATHĀ-ĀGATA). ويفسر هذا على أنه يدل على أن (تاثاغاتا) تتجاوز كلا من المجيء والرحيل-الولادة والموت لما وراء كل الظواهر العابرة. في حالة إشراقية تتجاوز حالة الإنسان، سعياً وراء دوامة لا نهاية لها من الولادة الجديدة والموت. وهنا إشارة إلى الكمال والجوهر الثابت والساكن لكل الأحياء.

(22) لازمة في أغنية شعبية اسمها (شابة من آرمنتيير) شاعتْ خلال الحرب العالمية الأولى. جرت عليها تعديلات لاحقة جعلتها ذات كلمات فاحشة وهي تتحدث عن اغتصاب الألمان لمراهقة فرنسية: (ثلاثة ضباط ألمان عبروا الراين لمضاجعةِ النساء وشرب النبيذ).

في الفكر البوذي، السامسارة، عكس النيرفانا، فهي الدورة الأبدية للولادة والموت والانبعاث (23) حيث تُسجن جميع المخلوقات ولا تتمكن من تحرير أنفسها إلا من خلال التنوير. وتعني كذلك التناسخ وتيه الروح في عالم الوجود.

(24) (هذا الهايكو مكرَّر (ورد في القسم السابق.

(25) لعبةُ كلمات قائمة على تداخل ضمير الغائب (صيغة الشخص الثالث المفرد) (هو) وأسلوب تعجُّبٍ بضحكة (هه - هه).

(26) قطارات الشَّحن السريع، التي كان كيرواك وأصدقاؤه يسافرون فيها خلسةً بالمجان.

(27) كلمة سنسكريتية تعني (النعيم) و(السعادة)، وهو الاسم الذي يُعرف به أحد التلاميذ العشرة لبوذا، الذي تميز بتمتعه بقوة حفظ مكّنته من رواية معظم نصوص البوذية. لهذا يُعرف باسم الأمين.

(28) Trip Trap كناية عن (صوت أثناء السير)، والعملُ تسجيلٌ لتفاصيل رحلة جاك كيرواوك ولو ويلش وألبرت سايجو في سيارة ويلش حيث انطلقوا، عام ١٩٥٩، في رحلة صاخبةٍ بليلةٍ ممطرةٍ من سان فرانسيسكو، إلى مدينة نيويورك ثم زاروا والدة كيرواك بمنزلها في لونغ آيلند.

-III-

(بوباتُ الخراب(29

١٩٥٦

ربيعاً

هايكو لغاري سنايدر

(قاله في الجبل)

-عَنِ الحَيَاةِ الأَدبيَّة يَتَحدَّثُ»

شَجَرُ الحَورِ

.«الأَصْفَر

-إنَّها تُمطِرُ

أَعْتَقِدُ أَنَّنِي سَأُعِدُّ

(شاياً (هايكواك

(رسالة إلى غاري سنايدر)

الهايكو الذي كتَبتَهُ

(رسالة إلى غاري سنايدر)

في ١٨ تموز/ يونيو عام ١٩٥٦، وفي ما يشبه استعادة لتجربة هان شان، الشاعر الصيني الذي أهدى له رواية (الصعاليك المستنيرون)، اعتكف كيرواك في قمة جبل الخراب لثلاثة وستين يوماً، حيث تأمَّل في الطبيعة وكتب بروح الزن البوذية. تجارب الهايكو هذه -غالباً ما تكون عادية تمثل محاولة كيرواك في ربط عزلته الجبلية بالطبيعة - «Dharma Pops» وغربية مثل والتجربة الصوفية: مخطوطة «بوبات الخراب» تتضمن اثنين وسبعين هايكو، مرقمة من قِبل المؤلف، ومطبوعة. العديد منها حصيلة دفتر الجيب رقم ١، بعنوان (قمة الخراب)؛ ومجموعة مختارة من (ملائكة الخراب، الجزء الأول، ١٩٥٦) ودفاتر ورسائل مدرجة هنا أيضاً.

بوبات الخراب

(ملاحظة: (الخراب: اسم الجبل. والبوبات: هيكوات أمريكية حُرة مُقطعة

(١)

فِي صُبْحِ الْمَرْج-

تأسِرُ عَيني

عُشْبَةٌ مُنْفَردة.

(٢)

أَسْنَانٌ بَائِسَةٌ مُتَوجِّعَةٌ

تَحْتَ

السَّمَاءِ الزَّرْقَاءِ.

(٣)

أَكَلْتُ هَمْبَرْغَر

(جَزِيْرَة كُوْنِي)

في (فَانْكُوفر) بِوَاشِنْطُن.

(٤)

أَعْدُو خَلْفَ ذَلِكَ

الجَسَدِ - أَعْدُو خَلْفَ

نَارٍ مُندلعة.

(٥)

نَشَاطُ الجَبَلِ

السَّاكِنِ، هَذَا

الْفَيْضُ مِنَ الصَّفَاء.

(٦)

الشَّمْسُ عَلَى الصُّخُور-

أَرُومَةُ شَجَرَةٍ تُقَاتِلُ

وَتَتَشَبَّثُ بالأَرْض.

(٧)

جِذْعٌ بَيْنَ الهَشِيم-

مَكَانٌ

لِلتَّأَمُّلِ.

(٨)

السَّمَكُ يَتَبَسَّمُ-

فَأَيْنَهَا،

طُيُورُ الاسْتِطْلَاعِ؟

(٩)

أَنَا، وَغَلْيَوني،

وَسَاقَايَ الْمَطْوِيَّتَانِ-

بَعِيْداً عَنْ بُوذَا.

(١٠)

أُغْمِضُ عَيْنَيَّ-

أَسْمَعُ وَأرَى

.(مَانْدَالَا)(30)

(١١)

الغُيُومُ تَتَّخِذُ

،كَمَا أَتَّخِذُ

.وُجُوهَ الرُّهْبَان

(١٢)

بِرِضَا، غُصْنُ الصَّنوبَرِ

يَغْتَسِلُ

.فِي الْمِيَاهِ

(١٣)

بِمَسَرَّةٍ، أشْجَارُ القِمَمِ

احْتَجَبَتْ

.في ضَبَابٍ رَمادِيٍّ

(١٤)

،خُلَقَتْ لِتَفْرَحَ

الأَوْرَاقُ الْمُتَضَاحِكَةُ

.المُضَاءَةُ بِالشَّمْسِ

(١٥)

،مَقَمَّطٌ وَدَافِئٌ

،ثَلْجُ الْقِمَمِ

.لَمْ تَطَأْهُ قَدَم

(١٦)

طَلِيقٌ لِلْأَبَدِ

،وَسَلِسٌ

.نَشَاطُ الغُيُوم

(١٧)

بِكُلِّ مَكَانٍ وَرَاءَ

،الْحَقِيْقَةِ

.زُرقةُ فَضَاءٍ فَارِغٍ

(١٨)

الْجَبَلُ

،صَبُورٌ جَبَّارٌ

.بُوذَا بَشرِيٌّ

(١٩)

رسمُ سَفِيْنَةٍ

عَلَى

.قَمِيْصٍ قَدِيْم

(٢٠)

،يَذُوبُ الْجَلِيْدُ

-تَنْدَفِعُ الْجَدَاوِلُ

الْحُرَّاسُ يُغَادِرُونَ الْوَادِي.

(٢١)

-يَا رجلُ

لَسْتَ سِوَى

بَرْمِيْلٍ لِتَخْزِيْنِ المَطَر.

(٢٢)

حُطَامٌ فِي الْبُحَيْرَةِ

رُوْحِي -

مُغْتَمَّةٌ.

(٢٣)

-يَا للمَسِيْح! الْبَارِحَة

حَلَمْتُ

(بِهَارِي تُرومَان)(31)

(٢٤)

لَا شَيءَ هُنَا

لِأَنَّنِي

لَا أَهْتَمُّ بِشَيءٍ.

(٢٥)

فِي الأَصِيْلِ

بَيْنَ الْقِمَمِ، رَأَيْتُ

الأَمَلَ.

(٢٦)

-قِمَّةُ جَبَلِ جَالِكَ

مَحَتْهَا

الْغُيُومُ الذَّهَبِيَّة.

(٢٧)

(هِمم - قِمَمُ (ستارفايشن)(32

انْسَكَبَ

عَلَيْهَا الْحَلِيْبُ.

(٢٨)

جَمِيْعُ الْحَشَرَاتِ تَوَقَّفَتْ

إِكْرَاماً

لِلْقَمَر.

(٢٩)

يَا نَكْهَةَ

-الْمَطَر

لِمَاذَا الْخُضُوع؟

(٣٠)

-بَدْرٌ، وَثَلْجٌ أَبْيَضُ

زُجَاجَتِي

مَلِيْئَةٌ بِمُرَبَّى أُرْجُوَانِيَّة.

(٣١)

أَنَا مَسْعُورٌ

بِإِمْكَانِي أَنْ أَعَضَّ

رُؤوسَ الْجِبَال.

(٣٢)

قَهْوَةٌ سَاخِنَةٌ

وَسِيْجَارَةٌ-

لِمَاذا (الزَّازَن)(33)؟

(٣٣)

الشَّفَقُ الْقُطْبِيُّ

فَوْقَ جَبَلِ (هوزومين)-

الْفَرَاغُ أَكْثَرُ هُدُوءاً.

(٣٤)

(نَاتْ وِيلز)(34) مُتَشَرِّداً-

فِي أَمْرِيكَا

١٩٠٥.

(٣٥)

لَقَدْ عُدْتُ إِلَى هُنَا

-إلى مُنْتَصَفِ اللا مَكَانِ

عَلَى الأَقَلِّ هَذَا مَا أَعْتَقِدُهُ.

(٣٦)

-أيها الجَسَدُ المسكينُ المُهذَّبُ

ما مِنْ

جَوَاب.

(٣٧)

العَاصِفَةُ،

(مِثْلُ أَعْمَالِ (دوستويفسكي

تَبْنِي بَيْنَمَا تَسْرُد.

(٣٨)

مَا هُو قُوسُ قُزَح

أَيُّها الرَّبُّ؟ - مُجَرَّدُ هَالَةٍ

لِلْوضَعَاء.

(٣٩)

-حَانَ الرَّحِيْلُ

انْخُسِ الحِصَانَ

وَتَوجَّهْ إِلَى الْمكْسِيك.

(٤٠)

-آخر النَّهارِ

٠

تَجفُّ المِمْسَحَةُ

عَلَى الصَّخْرَة.

(٤١)

آخِر النَّهار-

ظَهْرِي مَكْشُوفٌ

أَشْعُرُ بِالْبَرْد.

(٤٢)

الأَرْبِعَاءُ هُرَاءٌ

في هُرَاءٍ في هُرَاءٌ-

دِمَاغِي يُوْجِعُنِي.

(٤٣)

رَفَسْتُ خَزَانَةَ الْمَطْبَخِ

وجَرَحْتُ إصْبعَ قَدَمِي-

مُغْتَاظ.

(٤٤)

آخِر النَّهَار—

إنَّهُ لَيْسَ الْفَرَاغُ

ذَاكَ الَّذي تَغَيَّر.

(٤٥)

الجِنْسُ—

رَهْزَةٌ لأَجْلِ التَّكَاثُر

وِفْقَ المَشِيْئَةِ الإلهيةِ.

(٤٦)

-عَزيمتي الْبَغِيْضَةَ

ضَيَاعُ مَلَكُوتِ

السَّمَاء.

(٤٧)

-الرَّعْدُ فِي الْجِبَالِ

كَيَّةٌ

مِنْ حُبُّ أُمِّي.

(٤٨)

-رَعْدٌ وَثَلْجٌ

كَيْفَ

سَنمضي!

(٤٩)

-الأَيَّامُ تَمْضِي

-لا يُمْكِنُهَا الْمُكُوثُ

دُونَ أَنْ أَدْرِي.

(٥٠)

المَمْخَضَةُ تريقُ الحَلِيْبَ،

الْمُتَأَوِّهُ يَرْتَعِشُ-

المَلاكُ يَبْتَسِم.

(٥١)

مِلْيونُ فَدَّانٍ

(مِنْ أَشْجَارِ (التِّين)(35)

وَمَا مِنْ بُوذَا وَاحِد.

(٥٢)

أَيُّهَا القَمَرُ

أَهَكَذَا الْفَزَع؟-

الأرضُ خائنةٌ.

(٥٣)

(السَّكَانْدَات)(36) مُؤخِّرَتِي!-

إنَّهَا لَيْسَتْ

حَتَّى ذَلِك.

(٥٤)

الْقَمَرُ

لَيْمُونَةٌ

عَمْيَاءُ.

(٥٥)

(رِجْ رِجْ رِج)(37)–

إنّه الجُرَذَ

.عَلَى السَّطْح

(٥٦)

أَعَدْدُتُ شُوكُولا سَاخِنَةً

،في اللَّيْلِ

.غَنَّيْتُ أمامَ نـارَ الحَطَب

(٥٧)

(نَادَيْتُ (هان شان)(38

ـفي الجِبَالِ

.ومَا مِنْ جَوَاب

(٥٨)

مَا يَجْرِي

يَسْتَمْتِعُ

.بَأنْ يُصْبِحَ نَدَى

(٥٩)

(ناديتُ (هان شان

ـفِي الضَّبابِ

.رَدَّ الصَّمْتُ

(٦٠)

(نَادَيتُ – (ديبانكارا)(39

ٔ

فَعَلَّمَني

.مِنْ دُونِ قَولٍ

(٦١)

حَكَكْتُ خَدِّي الْمُلتحي

ورأيتُ في

(المِرآةِ – (كي)!(40

(٦٢)

،هبطَ الضَّبابُ

-أغْمَضْتُ عَيْنيَّ

.وراحَ الموقدُ يَتَحَدَّث

(٦٣)

ووه!» - طَائرٌ بغايةِ الاتِّزانِ»

على شَجرةِ شُوحٍ

.لا يُحرِّكُ سِوى ذَيلِهِ

(٦٤)

ارتحَلَ الطيرُ

فَازْدَادَ الْمَدى

.بَيَاضَاً

(٦٥)

Misurgirafical and plomlied (41)-

(دِقْ دِقْ على الباب(42
.عِصَابَةُ بُوذا
(٦٦)
بطنُكَ جدُّ كَبِيْرةٌ
قِيَاسَاً
.بِأسْنانِكَ الصَّغِيرة
(٦٧)
(لكنَّ المسارَ إلى (لوست كريك)(43
لا أَحدَ يُصدِّقُ
.بَأنَّهُ لا يزالُ مَوْجُوداً
(٦٨)
مُكْتَنِزٌ وَسَمِينٌ
السِّنجَابُ
.بينَ الأعْشَاب
(٦٩)
جدارٌ هائلٌ مِنَ الغيومِ
قادمٌ من
!الشَّمالِ - بررر
(٧٠)
الشَّفَقُ القُطبيُّ

-(فوقَ جَبلِ (هوزومين
الْعَالَمُ أَبَدِيٌّ.

(٧١)

-دَخَلَ السِّنْجَابُ
الْفَرَاشَةُ
خَرَجَتْ.

(٧٢)

-نَومٌ مُقدَّسٌ
(هان شان)
كَانَ عَلَى حَقٍّ.

(من ملائكة الخراب (١٩٥٦
(عَلَى مُرْتَفَعاتِ (ريدج ستارفايشن
غُصَينَاتٌ
تُحاولُ النُّمُوَّ.

سافرتُ أَلْفَ مِيلٍ مُتطفِّلاً بالمجَّانِ
وَأَحْضَرْتُ لَكِ
النَّبيذَ.

-خَريرُ ماءٍ، وظِلٌّ
-وَاهَا
وَمِيضُ بَرقٍ.

ضبابٌ يَتَبَخَّرُ مِنْ

مُرتفعاتِ ريدج - الجبالُ

.نَظِيفةٌ

-ضَبَابٌ أمامَ قِمَّةَ الْجَبَل

الحُلُمُ

.يَسْتَمِرُّ

صَوتُ الصَّمْتِ

هُو كُلُّ ما ستتلقَّاهُ

.مِنْ تَعَالِيم

(يا جَبَلَ (الخَرابِ)(44) يا جَبَلَ (الخَرَابِ

أَمِنْ هُنا

أتَى اسمُك؟

في التأمُّلِ

-أكونُ بَوذَا

مَن الآخَرُ؟

(يا جَبَلَ (الخَرَابِ) يا جَبَلَ (الخَرَابِ

يصعبُ عليَّ أنْ

.أنزلَ مِنْكَ

-المايونيز

المايونيز يصلُ مُعَلَّباً

عَبْرَ النّهر.

آثارُ أقدامِ فتياتٍ

عَلَى الرّمَالِ-

كومةٌ طحلبيَّةٌ قديمة.

بيتٌ خشبيٌّ

رماديٌّ خالصٌ-

ضوءٌ ورديٌّ في النافذة.

إعلاناتٌ ضوئيةٌ، ومَطاعمُ صينيَّةٌ

تقتربُ-

الفَتَياتُ يُقْبِلْنَ عَبْرَ الظِّلال.

من دفاتر ملاحظاتٍ ورسائل

مَدْرَسةٌ ابتدائيَّةٌ

بألمنيومْ جَدِيدٍ

تحتَ ضوءِ فَانوسٍ قَديم.

تمثالُ نابليون البرونزيُّ

جَبالٌ بليكية(45)

مُخْتَرِقةٌ.

خيولٌ فَخْمَةٌ

في مَزادِ الوادي-

امْرَأةٌ تُغَنِّي.

نهرٌ في أرضِ العَجائب-

خَوَاءُ

الأَبَدِ الذَّهبيِّ.

لا أَحْكَامَ تَخيُّلِيَّةً

عَلَى شَكْلِهَا،

الغُيُوم.

تُربةُ الوَادي

كالزُّبدةِ-

رخوياتٌ سُوُدٌ ضَخمةٌ.

حُلمُ اللهِ

ليسَ سِوَى

حُلمٍ.

أمريكا: تَرَاخِيصُ للصَّيدِ

رُخْصَةٌ

للتَّأمُّلِ.

تَنْعَكِسُ مَقلوبةً على البُحَيرةِ

عندَ الغُروبِ، أَشْجارُ الصَّنوبر،

مُشِيرةً إلى اللاَّنِهَايةِ.

كلُّ ما أراهُ هو ما

أراهُ-

.غروبٌ أحمرُ مُتَوهِّجٌ

(إنها تحبُّ (ليساندر

-(لا (ديميتريوس

(مَنْ؟ - (هيرميا)(46

لا يهمُّنِي

مَا تكونُ

(الهَكَذائية(47

شجرةُ شُوح في جبالِ الألب

-خلفَها تلالُ ثَلْج

.لا تهمُّني

-آخرَ النَّهَار

وَمِيضُ البُحَيْرَاتِ

.يُعْمِيْنِي

أَعْدَدْتُ مُرَبَّى تُوت

بلونِ الياقوت

.عندَ غُروب الشَّمْسِ

أوه، مَنْ يَهتَمَّ؟

-سأفعلُ ما أُريدُ

.أُلفُ سِيْجَارةَ حشيشٍ أُخرى

لقدْ رأيتُ ستّينَ غُروباً

تَتَوالى على هَذَا التلّ المنتَصِب.

النيرفانا، شَأنُها شَأنُ المَطَر.

تُطْفِئ حَرِيقاً صَغِيراً.

إنَّهُ الأحَدُ-

السَّماءُ زَرقاءُ،

وَالزُّهُورُ حَمْراء.

الورقةُ الحمراءُ

تُلوّحُ للنَّسيم-

النَّسيم.

الزُّهُورُ

تَتَّجِهُ مَائِلَةً

نحوَ الموتِ المستَقيم.

(29) منطقة برية في كاليفورنيا، تُعَدُّ مقصِداً شهيراً للمتنزهين والمخيمين والجوالين والمغامرين؛ لوجود الكثير من التضاريس الصخرية على حافَّة أفقٍ من الأشجار. وفيها بقاع شاسعة من التكوينات الصخرية العارية.

(30) شكلٌ هندسيٌّ، غالباً دائرة، يمثل الكونَ في الرموز الهندوسية والبوذية المقدسة.

(31) الرئيس الأمريكي الثالث والثلاثون. أتخذ قرارَ إلقاءِ القنبلة الذرية على اليابان.

(32) منطقة جبلية معناها (الجوع)، وهذا يحمل توريةً.

(33) من طقوس التأمل الأساسية في عقيدة الزن البوذية، وتعني (التأمل الجالس).

(34) نات إم ويلز (١٨٧٣ - ١٩١٧) نجمٌ مسرحي وفنان سيرك. اشتهر بتجسيد شخصية (الصعلوك المتشرد) وبأداء مقطوعات موسيقية ساخرة.

(35) شجرة (بودي) أو (بو)، وهي شجرةُ تينٍ مقدسة في المعتقدات الهندية والبوذية. حيث أن سيدهارتا غوتاما، أصبح أول بوذا، بعدما بلغ التنوير تحتها.

(36) في البوذية، تعني المجاميع الخمسة المرتبطة بمفهوم الأنا: مجموع الشكل، مجموع الإحساس، مجموع الإدراك، مجموع الإرادة ومجموع الضمائر. وهي خمس وظائف أساسية للإنسان؛ وتكون مصدراً للمعاناة كذلك.

(37) صَوت حفْر.

(38) هان شان: شاعرٌ صيني عاش ناسكاً بين أواخر القرن الثامن وأوائل القرن التاسع. كتب قصائده على مواد طبيعية مختلفة: الجدران والأشجار والحجارة. اكتشف كيرواك هان شان، وهو معاصر للي بو، من خلال ترجمات سنايدر لكتاب الجبل البارد. عُرف هان شان بعزلته، والصلة بين حياته في الجبال وإقامة كيرواك في (جبل الخراب) واضحة. و(الجبل البارد) هو المكان الذي عاش فيه هان شان، لكنه يمثل كذلك إشارة إلى نفسه وحالته العقلية. كل ما هو معروف عنه أنه كان فقيراً وأشبه بالمتشرد، ويدَّعي الجنونَ.

(39) أحدُ تجليات (بوذا) السبعة المقدسة.

(40) الطاقةُ، باللغة الصينية.

(41) تركيب لحروف، ونحت كلمات صوتية، لا معنى محدَّداً لها.

(42) ding dang محاكاة لصوت الطَّرْق على الباب.

(43) حيٌّ في مقاطعة ترافيس، بتكساس، في الولايات المتحدة الأمريكية.

(44) اسمُ المنطقة.

(45) نسبةً لوليم بليك.

(46) شخصيات من مسرحية شكسبير (حلم ليلة منتصف الصيف).

(47) يستخدم كيراوك (Thusness) بالمعنى البوذي أي (تاتهاتا) وتُترجم: (هكذا) أو (مثل ما هي) وتعني: الأشياء على ماهيتها: أي جوهرها وطبيعتها، قبل الأفكار أو الكلام عنها.

- IV -

هايكوات الطريق

١٩٥٧

صيفاً

شِعر نهضة سان فرانسيسكو، شِعر جنونٍ مقدس جديد، شأنهُ شأن شِعر العُصُور القديمة (لي بو، وهان شان، وتوم أوبيدلام(48)، وكريستوفر سمارت، وبليك). لكنَّه يتمتع كذلك بسِمَة الانضباط الذهني الذي تجسَّدَ في هايكوات (باشو، وبوسون) والذي يُظهِرُ الأشياء بشكل مباشر، وواضح، وملموس، دون تجريدات أو تأويلات مُضافة، برجَّة اصطدام أصدق أغنية حزينة للإنسان.

(أصول الفرح في الشعر) مقال نشره كيرواك عام ١٩٥٨.

هنا مجموعة ثرية من الهايكوات، كتب كيرواك كثيراً منها خلال إقامته في كوخ فيليب والين في بيركلي، خلال الفترة من ١٦ أيَّار/ مايو إلى ١١ حَزيران/ يونيو ١٩٥٧. وقبل ٥ أيلول/ سبتمبر من نفس العام، عندما لاقت روايته (على الطريق) ترحيباً ووصفتها صحيفة نيويورك تايمز بأنها (عمل فني أصيل) يمثِّلُ (حدثاً تاريخياً) فجلبت له الشهرة والاعتراف بموهبته على صعيد الولايات المتحدة.

تحتوي دفاتر جيب كيرواك الخاصة على هايكوات كتبت في نيويورك وطنجة وإكس أون بروفانس ولندن، ثم في نيويورك مرة أخرى وبيركلي والمكسيك وأورلاندو. كما تُظهر دفاتر ورسائل كيرواك في هذه الفترة، حماسته في كتابة الهايكو، مع التزامه بالأساليب التقليدية.

قَمَرٌ خَلْفَ

غُيومٍ سُودٍ-

بِحَارٌ فِضيَّة.

إذرَّاتُ بُنٍّ!-

أظنُّنِي أَشُمُّ

جُزُرَ الْكَنَارِي!

مُنْتَهَى الحَمَاقَةِ

حِكْمَةُ

فَأْرِ ذِي سَاقَيْنِ.

-(جَاحِدَةً لِكَنِيْسَةِ الْخَلِيْج(49

مَنَارَةٌ

فِي جُزُرِ الأَزُور.

قِنِّينَةُ نَبِيذٍ،

-أُسْقُفٌ

كُلُّ شَيءٍ هُو الله.

(أَنَا وَأَنْتَ)

غَنَّيْتُهَا

نَاظِراً بِاتِّجَاهِ الْمَقْبَرة.

-هَلْ أَسْتَجِيبُ لِوَصِيَّةِ اللهِ؟

مَوْجَةٌ تَتَكَسَّرُ

عَلَى الصُّخُور.

هَلْ أُخَالِفُ وَصِيَّةَ اللهِ؟

ذُبَابَةٌ صَغِيْرَةٌ

تَفْرِكُ رِجْلَيْهَا الخَلْفِيَّتَيْنِ.

هُبوبُ رِيْحِ مَا بَعْدِ الظَّهِيْرَة،

وعَلَى سِيَاجٍ أَبْيَضَ،

بَيْتُ عَنْكَبُوت.

الرَّبِيعُ قَادِمٌ

أَجَلْ، وَكُلُّ تِلْكَ التَّجْهِيْزَات

.مِنْ أَجْلِ الْحَسَرَات

القَسُّ النَّشِيطُ يَقْرَعُ النَّاقُوسَ

(الصَّيْدُ فِي الْمَرْفَأ(50

(صَخْرَةٌ تَتَوَرَّدُ - خَلْفَ (الْقَصَبَة

.للشَّمْسِ مَشْهَدُ الزَّوَال

،ثَلاثَةُ أَقْلَامِ رَصَاصٍ مَصْفُوفَةٌ

،ثَلاثُ دَقَائِقَ

(سامباغاكايا) (نيرفاناكايا) (دارماكايا)(51)

تُلائِمُنِي الرِّيحُ)

(لَا الشَّمْسُ

.حِبَالُ الْغَسِيل تَقُول

-الْكَلْبُ النَّبَّاح

اقْتُلْهُ

.بِعَجَلَةِ دَرَّاجَة

-شَخْصٌ يَحْتَضِرُ

أَضْوَاءُ الْمِيْنَاءِ تَنْعَكِسُ

.عَلَى الْمَاءِ السَّاكِن

الْبَعُوضُ الْمِجْهَرِيُّ الأَحْمَرُ

فِي الرِّمَال عَلَى الشَّاطِئ

هَلْ يَتَلاقَى وَيَتَبَادَلُ التَّحِيَّةَ؟

يَدَاً بِيَدٍ فَي وَادٍ أَحْمَرَ

أتمشَّى مَعَ الْمُعلِّمِ الْكَونِيِّ-

فِي الصَّبَاح البَاكِر.

(مُسِنٌّ مِنْ (إِيكس

بِشَعْرٍ أَبْيَضَ، وَقُبَّعَةٍ-

(يَتَمَشَّى نَحْوَ شَارِع (سيزان.

(مَنْ يَعْتَنِي بِأَشْجَارِ (بُروفَانس

الذاوية؟-

الطَّرِيقُ طَرِيق.

أَحَدُهُم رَنَّ جَرَسَ الْبَاب

قُلْتُ مَنْ؟

أوه، لَيْسَ مُهِمَّاً عَلَى الإِطْلَاق.

(أَينَ أَنْتَ يَا (سيباستيان)؟(52

يَا أَبَانا، احْرسْنَا!

أَيُّهَا القدِّيسون شُكراً لكُمْ!

(نَادِبُون مُنْعَزِلون(53

يَجْتَرُّونَ العُقُودَ

بِشِفَاهٍ مُبْتَلَّة.

قَمَرٌ مُكْتَمِلٌ بَيْنَ الأشْجَار-

عَلَى الجَانِبِ الآخَرِ مِنَ الشَّارِع،

السِّجْنُ.

صَدِيقي وَاقِفٌ

فِي غُرْفَة نَوْمِي-

مَطَرٌ رَبِيعي.

الْفَرَاشَةُ نَائِمَةٌ

عَلَى الجِدَارِ الْمُبَيَّضِ حَدِيْثاً-

مَطَرٌ رَبِيعي.

أبواقُ جَازٍ،

السَّتارةُ تَتَحَرَّكُ-

مَطَرٌ رَبِيعي.

(حَافِلَةُ (غريهاوند)(54

تَجْرِي طِوَالَ اللَّيْلِ،

نَحْوَ فِرْجِيْنيا.

مِصبَاحِي اليَدَويُّ،

حِيْثُ وَضعتُهُ بعدَ الظُّهْر

تلفَّفَ غَائِبَاً في النَّوم.

الْكِتَابُ

يَقِف لِوَحْدِه

عَلى رَفِّ الْمَكْتَبَة.

يَدِي،

شِيءٌ ذو زَغبٍ،

تَصْعَدُ وَتَنْزِلُ عَلَى بَطْنِي.

هَا قَدْ أَتَى

تَنِّينِي-

(وَدَاعًا!)55

يُحِبُّ بَطْنَهُ

كَمَا أُحِبُّ حَيَاتي،

الْقِطُّ الأَبْيَضُ.

الْقُطَيطُ الأَبْيَضُ

يَتَمَشَّى على الْعُشْبِ

وَذَيْلُهُ مَرْفُوعٌ في الْهَوَاء.

الْقِطُّ الأَبْيَضُ

يُصْبِحُ أَخْضَرَ فِي ظِلِّ الشَّجَرَة،

مِثْلَ حِصَانِ (غُوغَان).

ثُفَالَةُ قَهْوَتي

تَتَلأْلأَ

فِي ضَوءِ الصَّبَاح.

الْهَايْكُو! الْهَايْكُو!

لا يَزَالُ يَضَعُ ضِمَادَةً

!عَلَى عَيْنِهِ الْمُصَابَة

كَيْفَ أُتِيحَ لِهَذينِ الشَّخْصَيْنِ

،الدُّخولَ هُنا

هَاتَيْن الذُّبَابَتِيْن؟

-الْفِنَاء الْخَلْفِي الَّذِي حَاولْتُ رَسْمَهُ

مَا زَال يَبْدُو

.عَلَى حَالِه

الابنُ الذي يَنْشُدُ العُزْلَة

مَظْروفٌ

.فِي غَرْفَتِه

كُلُّ هَؤلاءِ الحُكَمَاءِ

يَنامُونَ

.وَأفواهُهُمْ مَفْتُوحةٌ

أَكْرَهُ نَشْوَةَ

،تِلْكَ الْوَرْدةِ

.تِلْكَ الْوَرْدة الْمُشْعِرة

-عُشْبُ أيَّارَ

.لَيْسَ هُنَاكَ الكثير

.لِيُفْعل

شَتْلةَ صَفصَافٍ نَمَتْ

عِنْدَ قَدَمِ

شَجَرةٍ هامدة.

الأَرْضُ تُواصِلُ الدَّوَرانِ

كَخُلودٍ

مُمِلٍّ.

(غاري سنايدر)

هايكو

بَعَيد.

عَلَى الرَّصِيفِ

فَرخُ طَيرٍ مَيِّتٌ

بِانْتِظَارِ النَّمْل.

كَيْفَ سَتَسْتَيقِظُ تِلكَ الْفَرَاشَةُ

حِيْنَ يَقرعُ أَحَدُهُم

!هَذَا النَّاقُوس

،تُلَوِّحُ بِالوداع

،الفتاةُ الصَّغيرةُ

مُتَقَهقِرَةً.

لِمَاذا تَشْرحُ؟

تَحمَّلِ الأَغْباءَ

بِصَمْتٍ.

تُكافِحُ النَّملةُ لِتَهربَ

من الشَّبَكَة-

الْعنكبوتُ بلا ردَّة فِعْل.

عَقلُ الزَّهرةِ

يَرَى عَقْلي

سَطْحِيَّاً.

بُوذَا يَضْحَكُ

أَعَلَى جَبَل (لانكا)!(56)

مِثْل (جيمي دورانت)!(57)

الزُّهورُ

لا تَبدُو مُهتمَّةً

بشَمْسِ أيَّارَ الْبَلِيدَة.

تَتَحَرَّكُ الْوَردةُ

كَمُريدٍ (رايشي)(58)

عَلَى سَاقِها.

بَغْتَةً الْمَوظَّفُ

تَحْوَلُ عيناهُ

وَتَهِيْمَانِ.

حَفِيفُ الأَشْجَارِ

ذَكّرَنِي

.بِمَا بَعْد ظَهِيرةٍ خَالِدة

إلَى أَبَدِ الآبِدِينَ

-كُلٌ شَيءٍ عَلَى مَا يُرَام

.مُنتصفَ اللَّيلِ في الغَابة

أصواتُ النُّقَّاد

-في قاعةِ المَسرح

.على السجَّادةِ فَراشةٌ

طُّيورٌ تُزَقْزِقُ

ضَبابٌ

.يُدَاهِمُ البوَّابة

سَتَائري اليابَانيَّةُ

-مُسدَلةٌ

.أَقْرأُ عَنْ إثْيوبيا

سَتَائِري الْمَسِيحيَّةُ

-مُسدلةٌ

.أَقْرأُ عَنِ العَذْراء

وراءَ غَليونهِ

بُوذا الحَطَّابُ

.يَغمزُ للأَمَكَان

(جِسْرُ (غولدن غيت)(59

يُصدِرُ صَرِيراً

.معَ صَدَأ الغُرُوب

رائحةُ أوراقٍ مُختَرِقةٍ

بِركةُ السِّبَاحةِ الهادئةُ في مَسَاءٍ

.مِنْ آب

-ضَبَابُ نَيْسانَ

تَحْتَ أشْجارِ الصَّنُوبر

.في مُنتصفِ اللَّيْل

-رَذاذٌ

شَجَرةُ صَنوبرٍ في مُنتصَفِ اللَّيل

.أَجْلسُ دُونَ أَنْ أبتلَّ

ضبَابٌ مُخضلٌّ

يشعُّ

.عَلى أوراقٍ مُضاءةٍ

-نَهَارٌ رَبَيعيٌّ

في ذِهْني

.لا شيءَ

أَوَاخِر نَيسانَ

-عاصفةٌ عندَ الغَسَق

أسُودٌ وَحِمْلانٌ.

القِطَارُ مُسرِعٌ

-عَبْرَ الخلاءِ

كنتُ عَاملَ سِكَّةِ حَديد.

الأَشْجارُ تَلبسُ قِنَاع

-(مَسرَحيَّة نو(60

تُزهِرُ، وَتَزْأر.

-القِطارُ في الأُفُق

نَافِذَتي

تَرتَجُّ.

-الضَّبابُ يهبطُ

زُهورٌ أرجوانيَّةٌ

تَنْمو.

(48) شخصيةٌ ظهرت في العديد من قصائد القرن السابع عشر المجهولة، تصور متسولاً متجولاً خرج من مصحَّة في لندن، وردت في مسرحية (الملك لير) لشكسبير. وكذلك عنوان لقصيدة مجهولة رأى (هارولد بلوم) أنها (أعظم قصيدة مجهولة في اللغة الإنجليزية).

(49) Abbid abbayd ingrate يتلاعب كيرواك بهجاءِ الكلمات: (Bay Abbey ingrate)

(50) هذا الهايكو، والذي يليه، نموذجانِ من هاكيوات لكيرواك تتكون من سطرين، والتي ستظهر بشكل أوضح في (هايكوات جيلِ البيت).

(51) التجسدات الثلاثة لبوذا وهي على التوالي: (جسد المتعة) الحالة السماوية، و(جسد الجوهر) الحالة العليا للمعرفة المطلقة، و(جسد التحول) الحالة الأرضية؛ أي بوذا كما ظهرَ على الأرض.

.

(52) تورية بالقديس سيباستيان عن سيباستيان سامباس، صديقِ كيرواك، الذي قُتل خلال الحرب العالمية الثانية.

(53) (المغنون على الراديو).

(54) شركة حافلات لمسافات طويلة بين الولايات الأمريكية. ومن المهم ملاحظة التورية في معنى اسمها: الكلبُ السَّلوقيُّ.

(55) في رسالةِ كيرواك إلى وليم بوروز وألِن غينسبرغ وبيتر أرلوفسكي في ٧-٦-١٩٥٧: «أقرأ ترجمة سوزوكي الكاملة لكتاب (للانكافاتارا سوترا)، وهو نصٌّ تنويري حقاً. لقد قرأتُ للتو مقطعاً عن الحكماء الصينيين القدماء الذين نشأوا على رحيق الذهب والزئبق، الذين ماتوا مرة واحدةً، ولم يبقَ منهم سوى أحذيتهم في القبر. ثم شُوهدوا وهم يطيرون في السماء على تنانين... ولم يموتوا قطُّ!».

(56) إشارة إلى (سوترا لايكافاتارا)، وهي موعظة ألقاها بوذا على جبل لانكا.

(57) جيمي دورانت (١٨٩٣ - ١٩٨٠) ممثل كوميدي أمريكي، كان أحد أكثر الشخصيات شهرة وشعبية في أمريكا لنصف قرن منذ العشرينيات حتى السبعينيات.

(58) نسبةً إلى فيلهالم رايش (١٨٨٧ - ١٩٥٧)، طبيب ومحلِّل نفسي أمريكي من أصل نمساوي. صاحب مدرسة في العلاج النفسي للجسم، تقوم على توافق الجسد والذهن والعلاقات المتبادلة داخل الجسد والذهن.

(59) جسر البوابة الذهبية: جسرٌ معلَّق يمتد عبر مضيق البوابة الذهبية بكاليفورنيا (بين خليج سان فرانسيسكو والمحيط الهادئ) ويربط مدينة سان فرانسيسكو على الجانب الجنوبي بمدينة سوساليتو (في مقاطعة مارين) على الجانب الشمالي. وفيه تورية.

(60) فنٌّ مسرحي فولكلوري ياباني. يعتمد على ارتداء الأقنعة والرقص والغناء، وهو مستمدٌّ من طقوس (الشنتو).

- V –

هايكوات جيل البيت

١٩٥٩

خريفاً

«جيل البيت جيل عبر نحو الأبدية... إنه الرفيف الأخير لورقة شَجرة، تحاول الاتحاد مع الزمن،

ومضة مفاجأة لحُمْرةٍ في الخريف.

جيلُ البِيْت يَعرفُ كُلَّ شَيءٍ...

...عِنَ الهايكوات»

(جيل البيت، ١٩٥٨)

خلالَ هذه الفترة أقام كيرواك في أورلاندو ونورثبورت. وبحلول عام ١٩٥٨ فقدَ مصطلحُ (جيل البيت)، الذي صِيغَ قبل عشر سنوات، معناه الذي عناه كيرواك وزملاؤه من الكتَّاب، إذ استخدمه النقاد للتعبير عن نوعٍ من الازدراء.

وهو يستعد لنشر رواية (الصعاليك المستنيرون) واصل كيرواك كتابة الهايكو، لكنه في الوقت نفسه كان ينتكس بسبب إدمانه على الكحول.

تمثل قصائد (جيل البيت) الواردة في بداية هذا القسم، أكثر أعماله تمرداً وذاتية، في اختلافها عن أسلوب الهايكو.

ضَوءٌ أحمرُ عَلَى كُرةِ الطَّاولَة - سَيَّاراتُ الإطْفاءِ تَصرخُ

عَلَى قُبَّعَتي/ ذَرقٌ كبيرٌ - الغُرابُ يَطير.

تَحْتَ قُبَّعَتي/ ذَرقٌ كَبِير - الغُرابُ يَطير.

جِيلُ الْبِيْت يَعرفُ كُلَّ شَيءٍ عَنِ الْهَايكواتْ.

وَسَنوردُ لَكُم الآنَ بعضَ الأمثلة:

في لَيْلة خَريفٍ-

(زَوجةُ (لوسيان)(61

تَعْزفُ على الْغِيْتَار.

فِي لَيلَةِ خَرِيفٍ-

الفِتْيانُ

يَعْزفُون عَلَى الهَايْكُو.

فِي لَيلَةِ خَريفٍ-

أُمِّي تَشقُّ حَلْقَهَا.

فِي لَيلَةِ خَريفٍ-

(لوسيان يَتَّكِئُ عَلَى (جاك

فَوقَ الأَرِيكَة.

فِي لَيلَةِ خَرِيفٍ–

وَالِدَتي تتذكَّرُ

وِلادَتي.

فِي لَيلَةِ خَرِيف–

الصَرَّارُ الأَخِيرُ خَافِتٌ.

فرخُ العُصْفُور عَلَى حَافَّةِ الْمِيزاب

قَلْبِي يُرَفرفُ.

الْعَصافِيرُ الرَّمَادِيَّة الصِّغارُ

عَلَى السَّطْحِ

سَأطلِقُ النّارَ عَلى مُصحّح كُتُبي.

عَلَيَّ أَنْ أُصِيْغَه بِحيثُ يَفهَمُهُ أيٌّ شَخْص

هَلْ رَويتُ لَكُم كَابُوسي؟

لَيلة خَريفٍ غائِمة-

ماءٌ باردٌ يقطرُ

في الْمَغْسَلةِ.

رَوْثُ بَقَرٍ—

لَكنْ عَلَى الإنْسَان.

أنْ يَسْعَى لِلعَيْش.

رَوْثَ بَقَرٍ– خريفاً

إنسانٌ

يَسْعى لِلعَيْش.

مَاشِياً عَلَى الطَّرِيقِ صُحْبَةَ (ألِن)-

مَاشِياً عَلَى الطَّرِيقِ في الخَرِيفِ.

مَاشِياً عَلَى الطَّرِيقِ

صُحْبَةَ (ألِن)-

حُلُمٌ قَديمٌ

الحُلمُ نفسُهُ.

مَوقدٌ في لَيْلةِ خَرِيفٍ-

لمْ أَكُنْ قَطُّ

في مَزْرَعةٍ مِنْ قَبْلُ.

يَقرأُ (جاك) كِتَابَه

جهَاراً في اللَّيلُ-

النُّجومُ تَظهر.

تَغوُّطٌ مُريحٌ بِظَهرٍ مَكسورٍ

كَومةٌ بِرازٍ كَبِيرةٌ

بَينَ أشجارِ البَتولا.

مُتَمَشِيَّاً عَلَى الطَّريق مُصْطَحِباً الْكَلْب-

وَرَقَةٌ مُفَتَّتَةٌ.

مُتَمَشِيَّاً عَلَى الطَّريق مُصْطَحِباً الْكَلْب-

وَرَقَةٌ مَعقوفةٌ.

مُتَمَشِيَّاً عَلَى الطَّريق صُحْبَةَ (جاك)-

ثُعبانٌ مَسْحُوقٌ.

مُتَمَشيَّاً عَلَى الطَّريق

مُصْطَحِباً الْكَلْب-

ثُعبانٌ مَسْحُوق.

مُتَمَشِيَّاً عَلَى الطَّريق - ثُعبانٌ مَسْحُوقٌ.

خَريفاً

أَشجارٌ حُمْرٌ-

أَشجارٌ حُمْرٌ-

الْكَلْبُ يحكّ

جَرَباً قَدِيماً.

أَشْجَارُ خَرِيفٍ-

الكَلْبُ يهرشُ جَرَباً قديماً.

بِركٌ في الغَسَق-

قطرةٌ مُفردةٌ

سَقَطَتْ.

بنفسجٌ فِي الغَسَق-

بتْلةٌ واحدةٌ

سَقَطَتْ.

عَلَى قِمَّةِ الخَرَاب

كنتُ أوَحَدَ إنسانٍ

في الْعَالم.

القَمرُ في

حَوضِ الطُّيور-

وَنَجْمَةٌ وَاحِدَةٌ أيضاً.

لا أهْتمُّ-

القَمَرُ الأَصْفَرُ الْخفيضُ

يُحبُّني.

في عزِّ الظَّهيرةِ

-(في (نورثبورت

شَطٌّ غريبٌ.

اللَّيلُ

أحمرُ

بالنَّجُوم.

تَنَامُ اليرَاعَاتُ

مُشعَّاتٍ

عَلى زُهُوري.

-الرِّياحُ عاصفةٌ

عِشٌّ مهجورٌ

عِندَ مُنتصفِ اللَّيْلِ.

صَنَوبَرتي الزَّرقاءُ

في ضَبَابِ الْغَسَق

البَاهِت.

-في عَالَم قَمرٍ آب

لا جَدِيد

وَلا قَديم.

شَعْرُ الْمَلاك

استرسلَ عَلَى ذَقْني

مثلَ نَسيجِ عَنْكبُوت.

أحدِّقُ بإمعانٍ

-بِشَمْعَتِي

.بِركةٌ مِنَ الشَّمْع

قَطراتُ مَطرِ أيلولَ

-تَخُرُّ مِنْ سَقْفِ بَيتي

.سُرعانَ ما صَارتْ رقائقَ ثَلْجٍ

مَطَرٌ ليليٌّ - الجِيرانُ

يَتَجادَلونَ بِأصواتٍ عَالِية

.في البيتِ المُجَاور

-الرَّابعة صباحَاً

صَريرُ

.أُمِّي في سَريرِها

أضَعُ قَلمَ الرَّصَاص

جَانِباً– لا

.أَفْكَار، وَلَا مَسَار

يَتَّجِهُ جنوباً

،تحتَ ضَوءِ القَمر

.وِشاحُ غَيمة

فِي حَزيرانَ - ثُلُوجٌ

مِنَ البرَاعِمِ تَسَّاقطُ

على الأرْض.

فِي قَصْرِ

القَمَر

وجوهٌ مَخْفِيَّةٌ.

آه، صَرَّاراتُ اللَّيْلِ

تَصرخُ

بِاتجاهِ القَمَر.

الشَّجَرةُ تَتَأرجَحُ

تَحْتَ ضَوءِ القَمَر

عَلِيمةً بِوجُودي.

وَأنَا مُستَغرِقٌ في (الماندالا)-

اكْتَملَ القَمَرُ

مُنْعَكِساً عَلَى الْمَاء.

في اللَّيلِ

الفتاةُ التي نَبَذتُها

تَبتَعِدُ.

يَدايَ في حِجْري

ليلةٌ تموزيةٌ،

قَمَرٌ مُكْتملٌ.

قَمَرٌ مُكْتملٌ-

شَجَرةُ صَنَوبرٍ-

بيتٌ قديمٌ.

لا أذْرعَ لِلأَشْجَارِ لِتَتَناولَ

كَأساً

مِنَ الْمَاء.

ثَلاثَةُ عَصَافِيرَ صِغار

عَلَى السَّطَح

تَتَحادَثُ بِهُدوءٍ، وَحُزن.

كُتُبٌ سَميكةٌ مُغلَّفةٌ

مِنَ اليابان-

بسكويت (ريتز).

القَمرُ مُكتَملٌ-

القِطَّةُ رَحَلتْ-

أُمِّي نَائِمة.

وَأنَا أقْرأ (السوترا)

قَرَّرْتُ

التزامَ الطَّريقِ القَويم.

قَطرةٌ تسقطُ مِن

شَجَرةِ صَنَوبَرٍ زَرْقَاءَ-

تَتْبعُها قَطْرَتان.

قَمَرُ الرَّبيع

في الشَّارعِ الثَّاني-

فتاةٌ تَرتَدي مِعْطَفاً أَبْيَضَ.

مَساءٌ رَبِيعيٌّ-

مُتشرّدٌ قضيبُهُ مُنتصِبٌ

كخَيزرَان.

الماءُ في حَوضِ الطُّيور-

شريطُ فيلمٍ مِنَ جَليد

عَلَى سَطْحِ الْقَمَر.

يَسقطُ الثَّلجُ عَلَى كَرْمَةِ

الْعِنَب - زَبيبٌ

صَغِيرٌ ميّتٌ.

بَرَاعِمُ بَيْنَ الثَّلْجِ-

مَعْركَةٌ دَامِيةٌ

بَينَ عُصْفُورَيْنِ.

طَاوِلَةُ الْمكتبِ مُكتظَّةٌ

بِالبريدِ-

بَالِي مُرتَاحٌ.

أَشْربُ النَّبيذَ-

مَلِكَةُ اليُونَانِ

عَلى طابعٍ بريديٍ.

ألعبُ كُرةَ السَّلَّةَ-

السيِّدةُ جَارَتي

تُواصِلُ مُرَاقَبَتِي.

جِيْرَانٌ جُددٌ-

نورٌ مُضَاءٌ

في البَيْتِ القَدِيم.

اسْتَيْقَظْتُ للتوِّ-

أَشْجَارُ الصَّنُوبِرِ مَا بَعدَ الظَّهيرة

تُلَاعِبُ الرِّيحَ.

نَهَارٌ رَمَادِيٌّ-

شَجَرةُ الصَّنوبرِ الزَّرقاءُ

بَدَتْ خَضْرَاءَ.

موسيقى (بَاخ) عَبْرَ

نَافِذَةٍ مَفْتوحَةٍ في الفَجر -

الطُّيورُ صَامِتةٌ.

الطُّيورُ العَذْبةُ لا تَشْدُو،

إلاَّ فِي مُنَاخٍ

آخَر.

نِصفُ تَسْبِيْحَةٍ

أسْوأ

.مِنْ لَا شَيء

يَا للطُّيورِ

،عِنْدَ الْفَجْر

.أُمِّي وَأبِي

أَجَبْتُ عَلَى رِسَالَةٍ

-وَأَخَذْتُ حَمَّامَاً سَاخِنَاً

.مَطَرٌ رَبِيعيٌّ

لَقَدْ قَدَّمْتَ وَلاءَكَ

،لِلْقَمَرِ

(لكنَّهَا غَابَتْ(62

تُشْرِقُ الشَّمْسُ

-عَلَى جَبَلٍ بَعيدٍ

.القَمَرُ خَفِيضٌ

وَاهَا وَاهَا قَارَّةٌ

-فِي حَوضِ طُيورٍ

.اكْتِمَالُ قَمَرِ نَيْسَان

يَنْتَظِرُ مَعِي

-زَوَالَ هَذَا الْوُجُودِ الْعَابِرِ

.الْقَمَرُ

بَثْلاثٌ وَرْدِيَّةً عَلى

أَغْصَانٍ يَابَانيَّة مُتَشابِكَةٍ

.تَحْتَ الْمَطَر

تحتَ الشَّمسِ الجَمِيلةِ

-أَقْرأ هايكواتٍ جَمِيلةً

.ربيعٌ

ثَمَّةَ أَشْجَارٌ لا تَزَالُ

-بِمَظْهَرِ عرَاءِ الشِّتاء

.نَهَارٌ رَبِيعيٌّ

،يِجْلِسُ في الشَّمْس

-لا بَعُوضَ بَعْدُ

.بِرسيمٌ أَصفرُ

غَليوني كُوزُ الذرَّة

اتَّقَدَ مِنْ

.الشَّمْسِ

كُرسيٌّ أبيضُ

يمدُّ ذِراعيْهِ

.نَحوَ السَّماءِ– زَهرةُ هِندبَاء

-لَيْلةٌ رَبيعيَّةٌ

مَطَارِقُ الجِيرانِ

في المَنزلِ القَديمِ الّذي يَجْري تَجْدِيدُهُ.

طَيرٌ يَلتقطُ البُذورَ

عَلى سَفْحٍ مُعْشَوشِبٍ

جُزٌّ للتوِّ.

ليلاً - سِتٌّ بَتلاتٍ

سَقَطنَ مِنْ

باقَةِ وَردِ (بودهيدهارما)(63)

أَشِهَابٌ يَهْوِي! لا

-إِيَراعَةٌ!

آه حسناً، لَيْلَةٌ حَزيرانية.

-القِطُّ التّائهُ تِيمي

لنْ يعودَ

في قَمَرٍ أزرقَ(64).

بَعْدَ زَخَّةِ مَطَرٍ،

تموءُ قِطَّتِي

في الشُّرفَةِ.

بَعْدَ زَخَّةِ مَطَرٍ،

الورودُ الحُمْرُ

بينَ الخُضْرةِ، خُضْرٌ.

الأوراقُ، تُقَاتِل

-

السماءَ الفارِغةَ-

وَمَا مِنْ غُيومٍ تُسَاعِدُهَا.

القِطَّةُ تَذرعُ الأرضَ

مُتَأمِلَةً-

في نَهارٍ رَمَادِيٍّ بَارِدٍ.

وُرودٌ حُمْرٌ، وغيومٌ

بِيضٌ، وسماءٌ زَرْقاءُ

فِي حَوضِ طُيُوري.

طَيرُ أبو الحنَّاء عَلَى

هَوَائي التِّلِفِزيون،

فِي مِنْقَاره شَيءٌ مَا.

وُرودْ! يَا وُرُودُ!

طَيرُ أبو الحنَّاء يَحتاجُ

لِحَمَّامِهِ الْمَسائِيِّ!

عَاصِفَةٌ رَعديَّةٌ أُخْرى

مَرَّتْ - وَلا تَزالُ الشَّمسُ

مُرتفعةً.

دُودةٌ تَنْظرُ

نَحْوَ الْقَمَرِ

بانْتِظَارِي.

-عَاصفةٌ رَعديَّةٌ مَرَّتْ

وَهَا هو! النُّورُ

يُضِيءُ ثَانِيةً.

-قِطَّتِي نَائِمَةٌ

مَلَاكٌ صَغيرٌ مِسكينٌ،

يَحْمِلُ عِبءَ الجَسَد!

رِجالٌ وَنِسَاءٌ

يُثَرثرونَ تَحْتَ

الخَواءِ الأَبَدِي.

فَتاةٌ مَحْصُورةٌ تَحتَ

مِقْودِ السيَّارَةِ، جَمِيلةٌ

كَحُلم (الدالاي لاما).

كَوكبةُ النُّجُومِ الْمُتدلِّية

-عَلَى تَلَّةٍ مُعْشَوشِبَةٍ

قَبرُ (إميلي ديكنسون)(65)

أَأَنَا زَهْرَةٌ

أَيَّتُها النَّحْلَةُ،

لِتُحدِّقي بِي؟

مَاشِياً عَلَى الْمَاءِ

ظِلِّي،

أثقلُ مِنَ الرَّصَاص

اسْتَيْقَظْتُ-

ذُبَابتَان تَتَسافَدَانِ

عَلَى جَبِيني.

نَسْمَةُ صَبَاحٍ مُنْعِشةٌ-

القِطُّ يَتَقَلَّبُ

عَلَى ظَهْرِه.

مَطَرٌ رَذاذٌ في الصَّباحِ البَاكِر

نَخْلَتَانِ ضَخْمَتَانِ

تَطَنَّانِ مَشْغولَتيْنِ.

لَيْلَةَ صيفٍ-

أَخْرَجْتُ

قِنِّينةَ الحَلِيبِ الفَارِغة.

وَحِيداً بثِيَابٍ رثَّةٍ،

أَحْتَسِي النَّبِيذَ

تَحتَ ضَوءِ القَمَر.

عَشِيَّةَ خَريفٍ-

أمِّي تَعزفُ أَغاني حُبٍّ قَدِيمةً

عَلَى البِيَانُو.

أوه! عُطْلَة نِهَاية أسبوعٍ أُخْرَى

بَدَأت_ النّاسُ يَتصرَّخُونَ

.عَلَى عَجُلاتٍ تَسْتَديرُ

،يُحدِّقَانِ بِبعضِهما

سِنْجَابٌ عَلَى الغُصْن

.وَقِطَّةٌ عَلَى العُشْب

(بعدَ هزَّةٍ أرضيةٍ(66

ثمَّةَ طفلٌ يبكي

.بِصَمتٍ

صِغَارُ الضَّفَادع تَتَصَارَخُ

في الْمَجْرى

.عِنْدَ حُلُولِ الظَّلَامِ

أَخِيراً، بَعْدَ عَامٍ وَنِصْفٍ

،رَأيتُ الفَأرَ

.كَبُرَ وسَمُنَ

-!البِركةُ القديمةُ، أجَل

تقافزَ الماءُ

.بسببِ ضِفْدَع

-شَعْرةُ أنفٍ عَلى وَجهِ القَمَر

مُؤخِّرتي

.باردةٌ

في المكسيكِ - بعدَ أنْ تُظلِمُ

الأسواقُ، تُضِيءُ

(سان خوان ليثران)(67)

لوسيان كار، زميل دراسة في جامعة كولومبيا وصديق كيرواك، وبفضله تعرف غينسبرغ (61)
بكيرواك وبوروز ولاحقاً بنيل كاسيدي. حيثُ بدأوا بتبني الدعوة إلى (رؤيا جديدة) بتأثير أفكار
ييتس، وإلى نوع من (الحقيقة العليا) بتأثيرٍ من فكرة (رامبو) واحتفاله بـ(ميلاد جديد على
الأرض). كان كار ألمعياً وحيوياً خلال الدارسة، وكثيراً ما أشاد غينسبرغ بعقليته التحريضية
والخلاَّقة، وبدوره في إخراجه من انطوائه النفسي بسبب أزمة والدته النفسية وخجلِهِ من ميولهِ
المثلية. أقدمَ كار على قتل ديفيد كاميرر الذي كان يسعى لإقامة علاقةٍ جنسية معه.

(62) كُتِبَ عن (القِطَّة).

(63) راهبٌ بوذي، ومعلِّم، عاش ما بين القرنين الخامس والسادس.

(64) تعبيرٌ كناية عن الندرة وبُعد المنال، أي: لن يعودَ قبل مرور وقت طويل.

في رسالة إلى فيليب والين، بتاريخ ١٦-١-١٩٥٦، كتب كيرواك: «الهايكو شيء دقيق لكنه (65)
صغير. يمكنك العثور على مليون هايكو في نثر مكتوب جيداً، وكذلك في أفضل ما لدى إميلي
ديكنسون – وحتى في المقفَّى!»

(66) إشارة لزلزال مدينة مكسيكو عام ١٩٥٧، الذي نجمَ عنه وفاة أكثر من ٥٠٠٠ شخص.

(67) أبرشية تقعُ في الشارع المركزي التاريخي لمكسيكو سيتي.

- VI -

هايكوات نورثبورت

١٩٦٠ - ١٩٦٦

شتاءً

ثمَّ يحلُّ الشتاء، عنده أصبحُ ناسكاً صامتاً أكتب الهايكو فحسب، مثلَ هاردي،(68) أو على...» الأقل السوناتا الأخيرة الهادئة والسمفونيات الروحية المتقنة والحاسمة الشبيهة بالهايكو والخالية من عناء الشباب».

(من اليوميات)

مصادر هذه الهايكوات دفاترُ جيبٍ، محفوظة في نورثبورت وأورلاندو، وفي دفاتر قيد الإنجاز مؤرخة بين عامي ١٩٦١ و١٩٦٥. في رسالة إلى لورنس فيرلينجيتي، مؤرخة في ٢٣ تشرين الأول ١٩٦١، أبدى كيرواك رغبةً واضحة في نشر كتاب هايكوات لدى (أضواء المدينة) وفي أوائل عام ١٩٦٤، أرسل كيرواك إلى فرناندا بيفانو مجموعة منتقاة من قصائد الهايكو، مع قصائد أخرى، لضمها إلى مختارات من الشعر الأمريكي لتنشر في ميلانو، لكنه بدا متردداً بشأن نشرها ضمن الكتاب.

يتضمن هذا القسم أيضاً هايكوات من مجموعة أخرى تعود للعام ١٩٦٤، نُشرت بعد وفاته بعنوان (هايكوات نورثبورت). وبحسب الرسام ستانلي تواردوفيتش المقيم في نورثبورت، فأن كيرواك كتبها بينما كان الفنان برسم صورة لجاك. ويبدو أنها كتبت من وجهة نظر قطة كيرواك وهو سكران.

سَيَّارَتَانِ تَمُرَّانِ

-عَلَى الطَّرِيقِ السَّرِيع

.زوجٌ وَزَوْجَتُهُ

لَيْلَةٌ تِشْرِينيةٌ، أَضْوَاءُ

(بَلْدَاتِ (كونيتيكت

.تَتَخَلَّلُ الصَّوْت

(السوناتا العَاطِفِيَّة-(69

،وِيسْكِي بالصُّودا

.بَعْد ظَهِيرَةٍ رَمَادِيَّةٍ مِنْ تِشْرِين

شَايٌ سَاخِنٌ، في الثَّلْجِ

-الْبَارِدِ الْمُضاءِ بِنُورِ الْقَمَر

.تَجَشُّؤٌ

يَوْمَ أَحَدٍ فِي حانَةٍ

-(بـ(وودلاند) فِي (كالِيفُورْنِيا

.بِيْرةٌ في الظَّهِيرَة

يَجْرِي غَرباً عَبْرَ

الغُيُومِ وَبَيْنَ الرِّيَاح

.الْمُعْوِلة، الْقَمَرُ

اِبْيِضاضُ الْمَنَازِل

تَحْتَ ضَوْءِ الْقَمَرِ

.الثَّلْجُ فِي كُلِّ مَكَان

النَّوافِذُ ترتجُّ

فِي الرِّيحِ

.أَنَا عَاشِقٌ أَخْرَقُ

أَوْه، بمقدوري أَنْ أَكْرَعَ

النَّهْرَ الأَصْفَرَ بِأَكْمَلِهِ

70)(مَحبَّةَ لـ(لي بو)!

الثَّلْجُ يَتَساقَطُ-

الْمَدافِئ تَئِزُّ-

العَرُوس في الخَارِج.

فِي عَاصِفَةٍ ثَلْجِيَّةٍ هَائِلَةٍ

تَدْفِنُ كُلَّ شَيءٍ

قِطَّتي خَرَجَتْ للتَّزَاوِج.

في عَاصِفَةٍ ثَلْجِيَّةٍ هَائِلَةٍ

تَدْفِنُ كُلَّ شيءٍ-

عَادَتْ قِطَّتِي أَدْرَاجَهَا.

لَيْلَةٌ رَبِيعيَّةٌ - بَريقٌ

مِنْ عِين السَّمَكةِ

مُنْعَكِسٌ على العُشْبِ.

حَرٌّ شديدٌ بحيثُ تَصعبُ كِتابةُ

هَايْكو - صَرَّارَاتُ لَيْلٍ

وَبَعُوضٌ.

أَحْيَاناً تَنَامُ

وَأنوارُها مُضَاءةٌ،

حَشَراتُ حَزيرانَ.

نُقَّادِي يَتَهَزهَزُونَ

بِاسْتِمْرارٍ مثْلَ

لَبْلابٍ سَامٍ تحتَ الْمَطر.

غَسقٌ الآنَ-

مَا تَبقَّى مِنْ

رَصيفٍ بَحريٍّ قَديمٍ.

غَيْمَتَانِ تَتَبادَلَانِ القُبُلاتِ

تَرَاجَعَتَا

لِتَريَا بَعْضَهُمَا.

وَسْطَ حَقْلِ

الذُّرةِ سَيَّارَةٌ

جَدِيدةٌ تَنْغرِزُ.

حِصَانٌ يُلوِّحُ بِذَيلِهِ

فِي حَقْلِ بِرْسِيم

بَينمَا الشَّمسُ تَغرُبُ.

الغُيومُ

تُلاحقُ إحدَاها الأُخْرى

نَحْو الأَبَد.

بَغْلٌ عَلَى شَاطِئ البَحْرِ

يَعْلوه، عَلى ارْتِفَاع أَلْفِ قَدمٍ،

جِسْرٌ.

الطائرُ لا يَزَالُ فوقَ أعْلى

تِلكَ الشَّجَرة،

أَعْلى مِنَ الضَّباب.

(أشجارُ الْمَعْبد(71

يَتخلَّلُها جَدولٌ-

يَهبُّ الضَّبابُ.

زَهرةٌ مُنْفَرِدَةٌ

عَلى حَافَّةٍ صَخريَّةٍ

تَمِيلُ برَأسِهَا نحوَ الوَادِي.

عَلى مَسافَةٍ بَعيدةٍ مِنْ

جِيْلِ البِيْت

في الغَابَاتِ الْمَطَيرةِ.

تَشابُكٌ هَائلٌ في

شَجَرةِ السَّرْوِ الأَحْمَر

يَبدو كَوجْهِ زِيوس.

إيَا لَهُ مِنْ بَردٍ!–

لُعبةُ بِيسبول أواخِرَ أيلولَ-

صَرَّاراتُ اللَّيْل.

أوراقُ الشَّجَر تَتَساقَطُ في كُلِّ مَكَانٍ

فِي تِشْرينَ الثَّاني

تَحْتَ ضَوءِ الْقَمَر مُنتصفَ الّلَيْل.

حُرٌّ كَصَنَوبَرةٍ

تَتَحامَقُ بِمَواجَهةِ الرّيحِ(72).

في أعَالِي السَّمَاء

الآبَاءُ يُرْسِلُون الّرسَائِلَ

مِنَ الأعَالي.

الْمَشْيُ عَلَى الْمَاء

لَمْ يُنْجَز بيومٍ وَاحد(73)

لَيْلَة خَريفٍ

شِعارُ (جَيش الخلاص)

عَلَى مَبنى من الطَّابُوقِ باردٍ.

رِيحٌ مُنْعِشةٌ

أطْرافي الْمُرْهَقةُ

اسْتَرخَتْ مُقابلَ الجَمْر.

مَطرٌ رَبيعيٌّ،

يَشحذُ الأحجارَ

رؤوسَ سِهَامٍ.

إنَّهُ الشِّتَاءُ-

عُشُّ العُصفور ذَاكَ

مَا زالَ خَالِياً.

ثلجٌ في حِذائي

عُشُّ العُصفُور

مَهْجُور.

في (نيو هافن) بتِشرينَ الثَّاني

مَسؤولُ الأمْتَعةِ، بِصَرَامَةٍ،

يَتَجاهَلُ نَظْرَتي.

حَفَلاتُ شُرْبٍ كُبْرى

وَعَزفُ بيانو - عِيدُ الْمَيلاد

جَاءَ وَمَضَى.

دُمَّلةٌ مُنْتَشِرةٌ

في عَقْلِ

الرَّجُلِ العَجُوز.

تَنامُ عَلى مَكْتَبِي

(مُتوسِّدَةً كتابَ (السوترا

قِطَّتي.

القَمرُ يَتَنقَّلُ

بينَ الغُيومِ

كمنطادٍ بَطِيءٍ.

تَشو انلاي)(74) لا بدَّ أنَّ حَقيبتهُ)

(مَلِيئةٌ بـ(الأوراق

عَلى حَدِّ عِلْمِي.

أَمَّا كينِيدِي-

فَقدْ كانَ يَنامُ في الخَريف

بِجَانِب أَشجارٍ حَفيفُها هَادِئٌ.

(شُكراً (لكوليدج)(75

،و(هوفرَ)(76) - لكنْ في الخريف

روزفلت)(77) أَجْهزَ عَلَى أمْرِيكَا).

كُلُّ طَرقَةٍ مِنْ طَرقَاتِي

تُزعِجُ ابْنَتي

في نَومِها بِمَدفنِها في كانون.

آه يَا قُدسُ - كَمْ مِنْ

قِدِّيسي الخَريف ذَبَحوكِ

مَعَ الْمَسِيحِ؟

طَيرٌ يوكِّرُ

عَلى السِّلْك

عندَ الفَجْر.

آه، جنكِيز خَان

ينتحبُ - أينَ

وَلَّى الخَريفُ؟

المسيحُ يَبكي عَلَى الصَّليبِ-

ُ

أمُّهُ فَاتَها

(ثُريدُ تِشرينَ(78

-أبقارُ الخَريف

،تَتضاحكُ عَلى طُول السَّيَاج

.الدِّيكةُ تصيحُ عندَ الفَجْر

الابنُ يحزِمُ حَقائبَهُ

بِصمتٍ حينَ

.تَنامُ أمُّه

القَمرُ الأصفرُ في انتصافِهِ يهتزُّ

بينَ الألواحِ المسَطَّحةِ

.لِسَياجِي

الضَّفادعُ لا يَهمُّها شَيءٌ

،تَجلسُ فَحسب

.مُتأمِّلةً القَمَر

فَجراً - أوَّلُ طُيورُ أبو الحِنَّاء

يُغرِّدُ

.لِلْقَمَر الْوَلِيد

أَرْسَلَتِ الرِّيحُ

وَرَقَةً عَلى

.ظَهْرِ أبو الحنَّاءِ

نَجَّارُ رَبيعٍ

(الزنُّ)

بِالْمطرقَةِ وَالْمِسْمار.

لَيلةُ رَبيعٍ

صَمْتُ

النَّجومِ.

الفِناءُ اللَّيلةَ غَريبٌ

قَمرٌ مُكفَّنٌ بَأوراقِ الشَّجَر

حُلمٌ فِي مُنتصفِ لَيلةِ صَيْف.

إبداعُ (هايدن)(79) أو

كولمان هوكينز)(80) يُمكنُني)

تَحْديدُهما تَمامَاً.

صَخَبُ الزَّرَازيرِ

-عَلى الشَّجَر

قِطَّتي عَادَتْ.

أوه! أثَارَتْ

!غَيمةً مِنْ غُبَارٍ

الطُّيورُ في حَدِيْقَتي.

!يَا هَايْكو يَا عَيني

!أُمّي تُنَادِيني

-أغْمِضْ عَينيكَ

المؤجِّرُ يَطرقُ

.عَلى البابِ الخَلفيِّ

لَيلةٌ خَريفيَّةٌ هَادِئةٌ

وَهؤلاءِ الْحَمْقى

.يَشرعونَ في السِّجَال

جُدرانٌ قِرميديةٌ وحيدةٌ في ديترويت

بَعدَ ظَهيرةِ الأَحَد

.دَعوةٌ للتبوَّل

ثانيةً

-(إلى (فيرمونت

.المستودعُ في لَيليةٍ خَريفية

أَتَمنَّى لَو كُنْتُ دِيكاً

أَتركُ نُطَفي

!تَتَلامَع، عَلى الرَّصِيف

في (هاكايدو) قِطَّة

.ليسَ لَديها حظٌّ

كلُّ قِطٍّ في كيوتو

بإمكانهِ أنْ يرى

.في الضَّبابِ

سأتسلّقُ شَجَرةً

وأخمشُ (كاتاباتافتايا)(81)

إنْ خَرَجتُ الآنَ،

مَخَالبي

سَتَبْتلُّ.

غَائِصةً في الثَّلْجِ

حَدَّ الركبتينِ، وَالأَسْنَانِ

قِطَّتي تُحدِّقُ بِي.

غَائِصَةٌ في الثَّلْج حَدَّ الرّكْبَتين

إنَّهُ الشَّقاءُ العَريق

لِلْقِطَط

مَعركةٌ مُباغتةٌ لِلْقِطَّة

في الصَّالون

بليلةٍ عاصفةٍ مِن أيلول.

المطرُ يتساقَطُ عَلى وَجهِهِ

يَنظرُ مِنَ التَّلِّ:

إلى (كوستر)(82) في الأسفل.

الثَّورُ الجالسُ) يعدِّلُ)

حِزامَهُ: رَائحتُهُ

سَمكٌ مُدخَّن.

الذّبابَة، حَالُها حَالي تَمَاماً

كِلانا وحيدٌ

في هَذا المنزلِ الْمَهْجُور.

الشّخصُ الآخَر، حَالُه حَالِي تَمَاماً

كِلانَا وَحيدٌ

في هَذا الكونِ الْمَهْجُور.

(68) يشير كيرواك إلى توماس هاردي، مؤلف رواية (جود الغامض) المثيرة للجدل وروايات أخرى جسدت براعته الأدبية.

(69) إشارة للسوناتا ٢٣ لبيتهوفن.

(70) شاعرٌ صيني معروف بعبقريته وموضوعاته الرومانسية، أحدث تحوُّلاً في الأشكال الشعرية التقليدية، وقادَ الشعر الصيني إلى آفاقٍ جديدة. كان هو وصديقه دو فو (٧١٢ - ٧٧٠) أبرز الشخصيات فيما يعرف بـ(العصر الذهبي للشّعر الصيني).

(71) شجرةٌ أزهارها عطرية وتسمى (ياسمين هندي أحمر)، تُزرع للزينة في حدائق المعابد والمقابر؛ ومن هنا جاء اسمُها.

(72) في رسالة إلى فيليب والين بتاريخ ١٥ مارس ١٩٥٩، كتب كيرواك: (أنت الوحيد الذي لم يوبخني أبداً) لأنني أشرب كثيراً.

(73) كُتِبَ هذا الهايكو تحت تأثير المخدرات. حيث اشترك كيرواك مع غينسبرغ في جلسات تجارب (تيموثي ليري) حول المؤثرات الذهنية للمخدرات أوائل الستينيات. فجاء هذا الهايكو أحد نتائج تلك التجربة.

(74) تشو انلاي (١٨٩٨ - ١٩٧٦)، أبرز زعيم شيوعي صيني، بعدَ ماو تسي تونغ، عُرف بحنكته الدبلوماسية. ويستخدم كيرواك مفردة (Leaves) وليس (Papers). التي تعني أيضاً أوراق الأشجار،

(75) كالفين كوليدج، الرئيس الأمريكي الثلاثون (١٩٢٣ - ١٩٢٨) رفع نمو الاقتصاد في الولايات المتحدة في فترة أزمة اقتصادية عميقة.

(76) هربرت هوفر، الرئيس الأمريكي الحادي والثلاثون (١٩٢٨ - ١٩٣٢) عرف بمعاركه ضد المضاربة المصرفية وإجراءاته لاستعادة السوق الزراعية.

(77) فرانكلين دي روزفلت، الرئيس الأمريكي الثاني والثلاثون (١٩٣٢ - ١٩٤٥) تبنَّى تدخُّل الدولة في المجال الاقتصادي.

(78) هناك تقليد أسكتلندي لتقديم ثريد (الحساء) للفقراء في العاشر، أو الحادي عشر، من تِشرين الأول من كل عام.

(79) جوزيفْ هايدِن (١٧٣٢ - ١٨٠٩ م) مؤلف موسيقي نمساوي.

(80) كولمان هوكينز (١٩٠٤ - ١٩٦٩) موسيقي جاز أمريكي.

(81) تركيب صوتي وإيقاعي تحاكي الخمش وتشنجات للقطة.

(82) ارتكب جورج ارمسترونج كوستر (١٨٣٩ - ١٨٧٦) المقدم في سلاح الفرسان السابع الأمريكي، مذبحةً ضد مخيمات لهنود الشايان في نهر واشيتا، عام (١٨٦٨). وبعد سنوات قُتل في معركة ليتل بيج هورن، وكان الهنود بقيادة (الثور الجالس) و(الجواد الجامح).

-VII-

ملحق

هايكوات وسنيريوات متفرقة

طَارتِ الطُّيورُ

فوقَ الْكُوخِ

مُبْتَهِجَةً.

تَبدأُ الطُّيورُ بِالغناءِ

لكنَّهُ

في مُروج القِطَط.

كَانَ عليَّ أنْ أخدشَ

تلكَ البُقعةَ قبلَ

أنْ أستغرقَ بالنَّوم.

إيَا للورطةِ!-

يومٌ آخرُ،

شيءٌ آخرُ أو سِواه!

مَهما يكنْ، تحرَّرْتُ-

الآنَ سأدعُ

أَنْفَاسي تَزفرُ.

تلكَ الطُّيورُ المجتمعةُ

هَناكَ على السِّياج-

جَميعُها ستَموتُ.

في لنْدَن

بإمكانِ الْقِطَطِ أنْ تَنَامَ

عندَ مَدخَلِ دُكَّانِ الجزَّار.

كَمْ مِنَ القِطَط يُحتاجُ إليهِمْ

في هذِهِ الأنحاءِ

لأيِّ مُجونٍ جَمَاعِيٍّ؟

اللَّيلةَ سأُنزلُ

-ذَيلي

فقَدْ رأيتُها في جميعِ أنحاءِ المدينة.

سَيَّارةٌ قادمةٌ بَيدَ أنَّ

القطَّةُ تَعرفُ

أنَّها لَيْسَتْ ثُعْبَاناً.

مَرَّتِ الْعَاصِفَةُ

سَرِيْعَاً

مِثْلَمَا جَاءَتْ.

وَقَفْتُ أَعْلى الْعَالَمِ

فِي حَقْلٍ ثَلْجِيٍّ

أَحْفرُ بِمَجْرَفةٍ وَأُعَبِّئ بِسَطْلٍ.

الأَبْقَار تَنْدَفِعُ كَالنُّقاطِ

كَأنّـها بَعِيْدَةٌ

بُعْدَ نِبْرَاسَكا.

هَوَانيَّاتُ الرَّاديو

تَصْعُبُ رُؤيْتُها

في أيِّ مَكَانٍ.

أَخِيْرَاً، وَبَعْدَ عَامٍ وَنِصفِ الْعَام

رَأيتُ الجُرَذَ

وَقَدْ كَبُرَ وَسَمُنْ.

